आजकालचे साहित्यिक

लेखक
दा. न. शिखरे,
एम्. ए.

कि. १ रु.

आजकालचे साहित्यिक

लेखक

श्री. दामोदर नरहर शिखरे, एम्. ए.

उपसंपादक–केसरी, पुणें.

कि. १ रु.

चार शब्द

गेल्या सात-आठ वर्षांत मीं जे साहित्य-विषयक लेख लिहिले, त्यांपैकीं कांहींचा समावेश या पुस्तकांत सुसूत्रपणें करण्यांत आला आहे. त्या त्या प्रसंगीं एकएका लेखकाची एकादीच बाजू प्रतिपाद्य असल्यामुळें यांतील लेखांत साहित्य-सेवकांच्या बहुविध लेखनाचा एकादाच पैलू वाचकांस दिसून येईल आणि तोहि अर्थात् तो लेख लिहिण्याच्या काळापर्यंतचा. लेखांची निवड अशी केलेली आहे कीं, मराठी भाषेंतील विद्यमान साहित्याच्या बहुतेक सर्व प्रकारच्या प्रतिनिधींचा परामर्श पुस्तकांत घेतला जावा आणि त्याच्या वाचनानें कोणासहि आजकालच्या मराठीची स्थूल रूपानें पण सर्वांगानें कल्पना बांधता यावी. भाषेचें शुद्धीकरण, कला-बोध इत्यादि वाद पुस्तकांत अनुषंगानें अंतर्भूत होणें क्रमप्राप्तच होतें.

यांतील बरेचसे टीका-लेख '**केसरी**'तून प्रथम प्रसिद्ध झालेले आहेत. ते या पुस्तकांत घेण्याची परवानगी '**केसरी**' संस्थेच्या विश्वस्तांनीं दिली याबद्दल मी त्यांचे आभार मानतों. इतर ज्या नियतकालिकांतून दुसरे लेख घेतले आहेत, त्यांचाहि मी आभारी आहें.

'वंदे मातरम्' मुद्रणालयाच्या पदवीधर चालकांचे आभार मीं शेवटीं मानीत असलों, तरी सध्यां प्रकाशनाच्या व्यापाराला जी मंदी आली आहे ती लक्षांत घेतां त्या आभारांचें मोल मी विशेषच समजतों. मुद्रक स्वतः सुशिक्षित व कलाभिज्ञ असला तर मुद्रण किती व्यवस्थित व सुंदर होऊं शकते याचा नमुनाच 'वंदे मातरम्'-कर्त्यांनीं या पुस्तकरूपानें महाराष्ट्रापुढें ठेवला आहे.

'सुवास' देशमुखवाडी
पुणें ता. १० मार्च १९३९.

दा. न. शिखरे.



कॉलेजांत मराठी विषयापुरता संबंध आला असतां
जीवनाला पुरी पडण्याइतकी साहित्याची
शिदोरी आस्थाच्या आपुलकीनें
देत राहणारे

गु. प्रो. दत्तो वामन पोतदार

यांस

आदरपुरस्सर समर्पण.

दा. न. शिखरे.

क्रम-दर्शन.

नांव.			पृष्ठांक.
१	न. चिं. केळकर	... ...	१
२	वि. दा. सावरकर	... ...	११
३	ना. सी. फडके	... ...	१९
४	वि. स. खांडेकर	... ...	४१
५	वा. म. जोशी	... ...	५१
६	य. गो. जोशी	... ...	६३
७	कृ. प्र. खाडिलकर	... ...	७१
८	भा. वि. वरेरकर	... ...	७७
९	प्र. के. अत्रे	... ...	८१
१०	माधव जूलियन	... ...	८९
११	यशवंत	... ...	९५
१२	अनंत काणेकर	... ...	१०३



न. चिं. केळकर

कुशल टीकाकार

महाराष्ट्रांतच नव्हे, तर हिंदुस्थानांतहि; आणि वाङ्मयांतच नव्हे, तर राजकारणांतहि श्री. न. चिं. केळकर यांचें नांव एक उत्कृष्ट टीकाकार म्हणून चिरंजीव राहील यांत शंका नाहीं. विचारसूक्ष्मता, बहुश्रुतता आणि मार्मिकता या तीन गुणांच्या उत्कटत्वामुळें त्यांचा कोणताहि टीकालेख वाचकांच्या स्मृतींत कोरल्याप्रमाणें कायम राहतो. 'मतिविकार' नाटकावरील त्यांची टीका समर्पक, सर्वांग-परामर्शी व निःपक्षपाती अशी आहे. 'बायकांचे बंड'वरहि त्यांनीं आपल्या टीकेचा 'शोधक प्रकाश' पाडून जैमिनी-अश्वमेध व 'प्रिन्सेस' काव्य या पौर्वात्य-पाश्चात्य उगमांचा माग लावला आहे आणि नाटकाच्या गुणावगुणांची बारकाईनें छाननी केली आहे.

‘ टीकारूप नव्हे ’ म्हणून वाचकाला बजावून त्यांनी ‘ वाग्वैजयंतीला’ जी प्रस्तावना लिहिलेली आहे, तिच्यांतहि कला-सुंदर अशा टीकेंची पखरण हलक्या हातानें केलेली आहे. श्री. केळकर यांनीं लिहावयाला विषय घेतला आणि त्याची मीमांसा – टीका न करता तो त्यानीं सोडून दिला असें क्वचितच घडतें. त्यांच्या अंतःकरणांत सदा जागृत असलेला टीकाकार किती प्रबळ व प्रभावी आहे याचें एक गमक सांगण्यासारखें आहे. तें असें कीं, त्यांनीं एकदां ‘ माझीं नाटकें ’ हाच विषय व्याख्यानाला घेतला आणि स्वतःवर ‘ ऑपरेशन ’ करून घेण्याच्या या प्रयोगांत ते इतके यशस्वी झाले कीं, त्यांचें अनुकरण दुसऱ्या कांहीं वाग्भटांनीहि केलें. दुसरा खेळाडू जवळ नाहीं म्हणून स्वतःच बुद्धिबळाचे उलट-सुलट डाव खेळल्याचीं उदाहरणें इतिहासांत नमूद आहेत; पण स्वतःच्या नाटकाशीं स्वतःच टीकेचा खेळ मौजेनें खेळणारे हौशी लेखक विरळाच ! श्री. केळकरांनीं शेंकडों ग्रंथांना प्रस्तावना लिहिल्या म्हणून नाक उडविणाऱ्या लेखणभिक्तांनीं हें ध्यानांत घ्यावयास पाहिजे कीं, दारिद्र्यावस्थेंत असलेलें मराठी टीकावाङ्मय समृद्ध करण्याचे कामीं त्यांच्या प्रस्तावना बहुमोल ठरलेल्या आहेत. पुढील गौरवाचे उद्गार त्यांच्या लेखनाला शंभर टक्के लागू पडतात.

“ It was not merely that he had read widely in all literature, ancient and modern, pagan and divine, but that he had thought deeply and had trained his mind as an athlete trains his muscles until he seemed to be always in the pink of intellectual condition.”

—*Morgan.*

टीकाकार म्हणून श्री. केळकर यांची कीर्ति महाराष्ट्र सारस्वतांत अढळ राहील यांत तर शंका नाहींच, पण राजकारणाचे टीकाकार

म्हणूनहि त्यांचा लौकिक साऱ्या हिंदुस्थानांत चिरकाल दुमदुमून जाईल. राजपक्ष व प्रजापक्ष या उभयतांच्या कृत्यांवर सारख्याच निःपक्षपातानें त्यांचें टीकाशस्त्र चालू असतें. सरकारानें दडपशाही केली, सोलापूरच्या 'लष्करी कायद्यांत' वीरवानर वृत्ति प्रकट केली, तेव्हां राष्ट्रीय चळवळीवर 'गाढवाचा' नांगर फिरला म्हणून त्यांनीं गर्जना केली आणि 'नंदीबैला, दडपशाही ती हीच' असें व्हाइसरॉयला खडखडीतपणें बजावलें! उलट सरकारच्या विधायक कृत्यावर म्हणजे असेंब्लींतील ठरावांवर किंवा कमिटी-कमिशनाच्या अथवा सभा-परिषदेच्या कार्यावर 'आढीला लावलेला आंबा कुजका निघाला' म्हणून, किंवा 'पोकळ ढगांचा गडगडाट' म्हणून, निर्भीड व निर्भय अशी टीका त्यांनीं वेळोवेळीं केलेली आहे. त्याचप्रमाणें लोकपक्षाच्या म्हणजे राष्ट्रीय सभेच्या कार्यक्रमाविषयींहि आपलें मत त्यांनीं स्पष्टपणें मांडलें आहे. त्यांच्या तर्कशुद्ध विचारसरणींत म. गांधींचा कार्यक्रम बसेना, तेव्हां त्यांनीं गांधींना खुद्द त्यांच्या तोंडावर जाहीरपणें आक्षेप ऐकविले. 'कायदेभंग कमिटीपुढील' साक्षींत तर केळकरांचें अप्रतिम टीकापाटव व असामान्य विचारस्वातंत्र्य पूर्णत्वानें प्रकट झालें. प्रायः क्षोभानेंच कोणाचेंहि महिमान निःशेष व्यक्त होतें म्हणतात तें असें.

निरनिराळ्या व्यक्तींवरहि टीका करण्याचे प्रसंग केळकरांवर पुष्कळ आले आणि त्या त्या प्रसंगांतून ते यशस्वितेनें पारहि पडले. केळकरांना आज जें महत्पद लाभलेलें दिसतें, तें त्यांच्या उपजत गुणांपेक्षां स्वकष्टार्जित गुणाचेंच अधिक फल असल्यामुळें समानविद्य व समानकार्य अशा कांहीं लोकांना त्यांचा उत्कर्ष अकारण वाटून त्यांनीं त्यांच्याशीं वैषम्य धरलें; आणि आपलीं मनगटें चावण्याचाच नव्हे, तर आपल्या मनगटाओंठांची भेट करून देण्याचाहि सपाटा लावला. पण अशांनाहि पुरून उरण्याइतकी केळकरांची कीर्ति त्यांच्या अमोघ टीकास्त्रानें त्यांना मिळवून दिलेली आहे. आतां हें

खरें कीं, आपलें नेसतें डोईला गुंडाळून उघड्या माळावर बसलेल्या व तेथून निराधार निंदेचे गोफणगोटे दिवसा–आठवड्यांनीं उडविणाऱ्या दुर्वृत्त अशा विविध टवाळखोरांच्या तोंडाला त्यांनीं तोंड दिलें नाहीं, त्यांना केळकरांनीं उपेक्षेनेंच मारलें आहे. त्यांनींच एका व्याख्यानांत सांगितल्याप्रमाणे अशा निंदकांपर्यंत "आमचा घोडा जातच नाहीं" म्हणजे त्यांच्याप्रमाणें यांना सभ्यतेची सीमा ओलांडतां येत नाहीं. इतर टीकाकारांचीहि आरंभीं ते गयच करतात. 'चिरोलभाष्यभाषांतरा' वर त्यांनीं टीकेची झोड उठविण्यापूर्वी गम खाल्ली होती. 'पुस्तक वाचतांच उत्पन्न झालेला कढ निवेपर्यंत' त्यांनीं आपलें टीकेचें शस्त्र उपसलें नाहीं. संयम हा त्यांच्या टीकाबुद्धीचा विशेष गुण आहे. 'कायदेभंग कमिटीपुढील' त्यांच्या साक्षीचा बिसंवादी सूर ऐकतांच त्यांजवर चोहोंबाजूंनीं काहूर उठलें तेव्हां त्यांनीं लिहिलेल्या खुलासेवजा लेखांत असें म्हटलें आहे कीं, "I had made it a point never to rush into press even in self-defence." पण हें मौनव्रत सोडण्याची वेळ आली असें पाहून मी प्रस्तुत लेख लिहीत आहे असें त्यांनीं निवेदन केलें आहे. संयमाच्या पायावर उभारलेली त्यांची टीकेची इमारत स्थिर राहावी यांत नवल काय? केळकरांनींच एका भाषणांत सांगितल्याप्रमाणें The best furnace is that which consumes most आणि त्यांच्या टीकेची भट्टी इतकी मोठी आहे कीं, तिच्यांत किती तरी पालापाचोळा व भुसाढलपा कोठेंच्या कोठें दडून जातो, उलट जो एखादाच ओंडा पुढें पुढें येतो तो जळून-पोळून खाक होऊन जातो. अशा, म्हणजे केवळ उपेक्षेनें नष्ट न होणाऱ्या, टीकाकारांवर मात्र केळकर प्रतिटीकेचें शरसंधान इतकें चौफेर व निकराचें करतात: कीं त्यानें पुनः डोकें वरच काढूं नये आणि काढलेंच तरी त्याला समाजांत, नाककान कापलेल्या शूर्पणखेप्रमाणें, उजळ माथ्यानें वावरतांच येऊं नये. येईल तितकें टीकेचें

विषान्न येऊं द्यावयाचें, तें संथपणें गिळावयाचें, सावकाशपणें पचवावयाचें पण शेवटीं मात्र प्रतिटीकेचें सव्याज 'बोडण' टीकाकाराला चारावयाचें आणि त्याच्या अंगाची लाही लाही करून सोडावयाची अशी संयमपूर्व पण पराक्रमपूर्ण टीका केळकरांच्या लेखणींतून उतरत असते.

उदाहरणार्थ मेनका नाटकावरील त्यांची टीका घेऊं. तिचें स्थान मराठी वाङ्मयांत जितकें वरचें आहे त्याहिपेक्षां महाराष्ट्रीय राजकारणांत अधिक आहे. त्या नाट्यरूप अन्योक्तीवर अन्योक्तीरूप टीका करतांना केळकरांना दोन कामें करावयाचीं होतीं. एक म्हणजे मेनका नाटकाच्या पोटांत राजकारणाची कट्यार कशी दडविलेली आहे हें वाचकांना स्पष्ट करून दाखवावयाचें. त्यासाठीं 'हें स्थळ शुद्ध असेल काय ?' इत्यादि वाक्य-दीपक परिच्छेदाच्या अंतीं उभे केलेले आहेत. आणि दुसरें काम असें कीं, ती राजकारणाची कट्यार आपल्या अंगावर न येतां ती उलटून नाटककाराच्याच छातींत शिरते हें सिद्ध करावयाचें. प्रतिपक्षाची चेष्टा करण्याकरितां नाटककारानें केलेलें वर्णन त्यालाच लागू पडते, असें म्हणून केळकरांनीं त्या टीकेंत कुशलतेनें 'मांत्रिकाची मूठ परतविली' आहे. ज्याच्या तंगड्या त्याच्याच गळ्यांत व ज्याचीं बोटें त्याच्याच डोळ्यांत घालण्याची जादू केळकरांइतकी दुसऱ्या कोणाला क्वचितच साधते. सूक्ष्म छाननी व स्पष्ट मांडणी अशा स्वरूपाचे त्यांचे टीकालेख असल्यामुळें ते वाचकांना सहज कळतात व चटकन पटतात.

त्यांतहि हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, केळकर हे जितके टीकाकार आहेत, तितकेच न्यायाधीशहि आहेत. टीकास्पद ग्रंथाचा गुण न दाखविण्याचा अन्याय त्यांच्या हातून सहसा होत नाहीं. किंबहुना त्यांच्या बहुतेक सर्व टीकालेखांची रचना एका ठरीव पद्धतीनें झालेली दृष्टीस पडते. ती पद्धत अशी कीं, लेखाच्या प्रारंभीं एखादी नाजूक कल्पना, एखादी सुंदर कोटी वाचकाचें सुस्वागत करीत

असावयाची. 'आमचे स्वराज्यद्रोही छत्रपति,' या लेखांतील आठवें शल्य किंवा 'गोऱ्या नागिणीचे कांहीं फूत्कार' यांमधील मेयोनें लाज सोडली याच्या परिणामाचें वर्णन, अशी चमत्कृति पहिल्या दोनचार वाक्यांत नजेरस पडली म्हणजे वाचकाचें मन प्रसन्न व वशहि होऊं लागतें. त्यांतच पुढें बहुश्रुततेची भर पडते.

'कुळकर्णी लीलामृताच्या' टीकेंत केळकरांनीं न्या. रानडे यांच्या ग्रंथाच्या आधारें केलेला वतनदारीचा उल्लेख व पोप-बटलर यांची माहिती, अशाच प्रकारची आहे. स्वराज्यद्रोही छत्रपतींवर स्वारी करतांनाहि शेंकडो मैलांवरील बेकन व शेंकडो वर्षांमागील विषाखदत्त यांना त्यांनीं पाचारण केलें आहे. त्यांतहि भोजनाच्या पंक्तीमधून चमकणाऱ्या अलंकारसंपन्न युवतीप्रमाणें, अधूनमधून नव्य-रम्य उपमा-उत्प्रेक्षांचें दर्शन वाचकाला मोहून टाकतें. 'लीलामृता' चें 'शंखांतील तेजाब' असें वर्णन वाचून खुद्द त्या 'अमृत' कारासहि मौज वाटली असेल. त्या लेखकाचें जितकें कौतुक करण्यासारखें आहे, तितकें सर्व केळकरांनीं करून आपली न्यायबुद्धि टीकाबुद्धीपेक्षां वरचढ ठेविली आहे. 'सरस विनोदी काव्य' म्हणून 'कुळकर्णीलीलामृता' ची त्यांनीं यथास्थित स्तुति केली आहे, एवढेंच नव्हे तर टीकेच्या शेवटीं तें पुस्तक सरकारनें जप्त करूं नये असेंहि सुचविलें आहे आणि त्याचें कारण असें दिलें आहे कीं, 'पोथीनें गुन्हा केला असेल तर तो समाजाचा, भाषेचा नव्हे.' शत्रूचें युद्धनैपुण्य पाहून मान डोलावण्यांतीलच हा प्रकार. 'आमचे स्वराज्यद्रोही छत्रपति' या लेखांतहि महाराजांचे गुण मोकळ्या मनानें वर्णन केले आहेत.

अशा प्रकारें न्यायबुद्धीला जितका अवसर देतां येण्यासारखा असेल तितका केळकर आपल्या टीकेंत भरपूर देतात. पण जेथें गुन्हेगाराला शिक्षा द्यावयाची असते तेथें तीच न्यायबुद्धि आपली 'सौम्यवपु' टाकून कठोर स्वरूप धारण करते — मग ती दयामाया मुळींच ओळखीत नाहीं. त्यांचीं विषारी विशेषणें व जहरी उपमा म्हणजे

प्रतिपक्षाच्या सर्वांगावर ठोकलेले खिळेच होत. ‘ फाल्गुनी बेंडबड ’ ‘ अजगरी तपश्चर्या ’ ‘ पिसाळलेलें कुत्रें ’ ‘ शिवाच्या पिंडीवर चढलेला विंचू ’ ‘ वतनदारांच्या डहाळीवर बसलेला कावळा, ’ ‘ मच्छिमार धीवर ’ ‘ मडक्यांच्या कडा चाटणारें मांजर ’ ‘ गद्यमय पद्य वदणारा रेडा ’ इत्यादि लाक्षणिक टीकावचनें प्रतिपक्षाच्या अंतःकरणांत तिरप्या व विषारी बाणाप्रमाणें जोरानें शिरतात व लवकर न बुजणारीं घरें पाडतात. डोंगरे यांनीं टिळकांचा एकवचनी उल्लेख करून ‘ हलकटपणाचें निंद्य प्रदर्शन ’ केलें. तेव्हां केळकरांनीं भोजप्रबंधांतील ‘ बाल्ये सुतानां ’ हा श्लोक देऊन असें म्हटलें आहे कीं, ‘ डोंगरे हे कांहीं नेणतेपणानें शेण खाणारें पोर अथवा सुरत-रसांत रंगलेली नवयुवती नाहींत.’ या एकाच वाक्यांत प्रतिपक्षाची किती शोभा केली आहे !

उपहासाच्या कुलुपी गोळ्यांचाहि मारा ते थोडा-थोडा करतात व आपल्या लक्ष्य वस्तूला छिद्रें पाडतात. ‘ कुळकर्णी लीलामृताच्या अवताराच्या स्वागताची पूर्वतयारी प्रत्येकानें करणें अवश्य आहे ’ ‘ स्वराज्य-द्रोहाच्या अग्रपूजेचा बहुमान ’ इत्यादि प्रकारांनीं ते उपहास करतात; पण अगदीं माफक प्रमाणांत. मुद्देसूद कोटिक्रम करून टीकेचा हल्ला केळकर किती यशस्वितेनें परतवितात हें त्यांच्या टिळक-चरित्रावरील आक्षेपास त्यांनीं दिलेल्या उत्तरांवरून दिसून येते.

अशा रीतीनें प्रतिपक्षाचें जरूर तितकें खंडन आवश्यक तितक्या निष्ठुरतेनें केल्यावर टीकेच्या प्रारंभाप्रमाणें तिच्या शेवटींहि त्यांची कलारुचिर सौजन्यबुद्धि जागृत होते आणि ती प्रतिपक्षालाहि आंजा-रून-गोंजारून सामोपचाराचा वारा घालते. ‘ नवथर डिटेक्टिव्हाचा उल्लूपणा व ‘ रावणराज्याचा धिंगाणा घालण्याची लालसा ’ अशी बिरुदावली ज्या छत्रपतींची त्यांनीं गाइली; त्यांनींच ‘ तसें केल्यानें छत्रपतींच्या छत्राला अकल्पित रीतीनें एक नवेंच तेज चढेल ! ’ असा आशीर्वाद देण्याइतकी सौहार्दपूर्ण टीकाबुद्धि दाखविली

आहे. या उदार वृत्तीचें लहानसें पण उत्तम उदाहरण म्हणजे ‘ हास्यरस व असदभिरुचि ’ हा लेख. ‘ वशीकरण ’ नाटकाबद्दल आपली नापसंती शक्य तितकी उघड करून लेखाच्या शेवटीं त्यांनीं अशी आशा प्रदर्शित केली आहे कीं, समाजानें आपल्या मांडीवर विश्वासानें ठेवलेली मान नाटककारानें कापूं नये. टीकाविषयीभूत व्यक्तीच्या अंगचे टीकास्पद दोष निघून जावे व ती व्यक्ति सुधारावी अशी सदिच्छाच केळकरांचे लेखांत सामान्यतः आढळते; त्या व्यक्तीला शासन मिळून ती नामशेष व्हावी असा रोख त्यांच्या टीकेचा बहुशः नसतोच.

व्यक्ति असो, ग्रंथ असो कीं राजकारण असो त्यावरील केळकरांच्या टीकालेखांवर वाङ्मयाचें उज्ज्वल वैभव खेळत असलेलें सदैव आढळतें. त्याचा लहानसहान भागहि पैलू पाडून, घासून पुसून, कोंदणांत बसवून मांडण्याला ते वार्धक्यांतहि कंटाळा किंवा कसूर करीत नाहींत. या लेखाच्या पहिल्या परिच्छेदांत इंग्लंडांतील प्रसिद्ध लेखक लॉर्ड मोर्ले यांचें वर्णन करणारें जें वचन दिलें आहे तें त्यांना तंतोतंत लागू पडतें. त्यांतील उपमा घेऊन बोलावयाचें तर केळकर हे एक चांगले कसलेले टीकामल्ल आहेत असें म्हटलें पाहिजे. या मल्लविद्येंतील डावपेंच त्यांना पुरे माहीत असून ते कोणत्याहि गड्याची पाठ तांबड्या मातीला लीलेनें लावूं शकतात. आणि विशेष हें कीं, आखाड्यांतून वर येतांना स्वतःप्रमाणेंच दुसऱ्या पहिलवानालाहि हाडें मोकळीं झाल्याचा उमेदीचा आनंद देण्याचें कौशल्य त्यांच्या सौजन्यपूर्ण व न्यायपूर्ण वाङ्मयप्रकारांत आहे; पण पराभवाची धूळ त्याला तोंडभर चारावयास ते कमी करतात असें मात्र मुळींच नाहीं.

कैक प्रसंगीं त्यांच्या टीकेचा आघात निबंधमालाकारांपेक्षांहि अधिक तीक्ष्ण स्वरूपाचा असतो. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या टीकेचा मुख्य भर उपहासावर. मयसभेंत दुर्योधनाची फजिती व्हावी

व तो पाहून बायकामुलांनीहि त्याला हंसावें; तशी स्थिति विष्णुशास्त्री आपल्या उपहासाच्या बळावर लोकहितवादी, स्वामी दयानंद, सुधारक, ख्रिश्चन वगैरेंची करीत. टिळकांची टीका याच्याहून निराळी—समोरासमोर उभे राहून शत्रूशीं हातघाईची लढाई करावयाची व शत्रूवर तलवारीचे वारामागून वार करून त्याला विव्हल करून सोडावयाचें अशी वीरवृत्ति टिळकांची. तिचा प्रभाव केवढा दांडगा होता हें ' म्हातारचळ कीं पोरखेळ ? ' ' प्रिन्सिपाल, पशुपाल कीं शिशुपाल,' इत्यादि लेखांत महाराष्ट्रीय वाचकांस पहावयाला मिळालें आहे. आगरकरहि टीका दांतओठ खाऊन करीत, पण विविध अलंकारांच्या प्रदर्शनामुळें त्यांच्या टीकेला कांहींसें ' लुटुपुटीच्या लढाईचें ' स्वरूप येई. प्रो. शिवरामपंत परांजपे यांचीहि टीका अलंकारप्रचुर असे, पण त्यामुळें तिच्यावरील विषाचीं पुटें मात्र कधीं धुऊन जात नसत; उलट दृढच होत. वरून शुभ्र दिसणारा व आपलें शीतल मस्तक तेवढेंच दाखविणारा एखादा हिमपर्वत समुद्रांतून डौलानें पोहत पोहत जहाजावर चाल करून यावा व निजलेल्या उतारूंची झोंपमोडहि न करतां त्या जहाजाला चाटून पुढें तितक्याच डौलानें निघून जावा पण मागें मात्र त्या जहाजाला एकदम जलसमाधि मिळावी तशी सालंकृत, वक्रोक्तिपूर्ण, श्रवणरम्य पण अचानकपणें हृदय कापणारी अशी टीका शिवरामपंतांची असे. चिपळूणकर, टिळक, आगरकर, परांजपे या सर्वांच्या टीकेचे असे हे एक एक विशिष्ट प्रकार आहेत; तसेंच व त्यांच्या पंक्तींत बसण्यासारखेंच विशिष्ट तऱ्हेचें आल्हादक व कलासंपन्न पण परिणामकारक व पराक्रमपूर्ण असें केळकरांचेंहि टीकाकौशल्य आहे; आणि त्यामुळें त्यांच्या नांवाचें लेणें महाराष्ट्रीय सारस्वतांत आणि भारतीय राजकारणांत शाश्वत स्वरूपांत कोरलें जाईल हें त्यांच्या शत्रूलाहि नाकारतां येणार नाहीं.

———

साहित्य-दिग्दर्शन.

१ **समग्र केळकर वाङ्मय**—

खंड १२ :—

टिळक-टिळक चरित्र-पूर्वार्ध
लोकमान्य— ,,—उत्तरार्ध
केसरी- ,, ,,—राज्यशास्त्र इ.
राजकारण.
असहकारिता.
वार्ताहर-विलायतचीं बातमीपत्रें इ.
इतिहास-मराठे व इंग्रज, आयर्लंडचा इतिहास, फ्रेंच राज्यक्रांति, इतिहास-विहार.
कादंबरी—नवलपूरचा संस्थानिक, बलिदान, कथावाङ्मय, पद्यगुच्छ, ग्यारीबाल्डी.
नाट्य-तोतयाचे बंड, चंद्रगुप्त, कृष्णार्जुनयुद्ध, अमात्यमाधव, संगीत वीरविडंबन, संत भानुदास, नवरदेवाची जोडगोळी, सरोजिनी.
साहित्य.
संस्कृति—तरुण हिंदु नागरिक. इ.
तत्वज्ञान-हास्यविनोदमीमांसा, भारतीय तत्त्वज्ञान.

—किं. ५० रु.

२ **माझी जीवनयात्रा**— किं. ५ रु.



वि. दा. सावरकर.

साहित्यांतील सहस्त्रकर

विनायकानें रचिले पवाडे ।
स्वदेश-सत्प्रेम तयांत गाढें ॥

—से. बापट.

अर्वाचीन महाराष्ट्रांतील प्रथम श्रेणीचे प्रतिभासंपन्न लेखक जर कोणी असतील, तर ते म्हणजे कै. शिवरामपंत परांजपे, कै. अच्युतराव कोल्हटकर व बॅ. विनायकराव सावरकर. 'मी कवि ! मी कवि' म्हणून कितीहि 'नक्षत्रतारा-ग्रहांनीं' गर्जना केली, तरी त्या सर्वांना निष्प्रभ करण्याइतकी उज्ज्वल प्रतिभा या तीन साहित्य-भक्तांचें अंगीं संचार करीत आहे यांत संदेह नाहीं. या तिन्ही ज्वालामुखींतून देशभक्तीचाच रस बाहेर पडला आहे. या तिन्ही शारदापुत्रांनीं नाटकें उभारलीं, कादंबरी रचिली, कविता रंगविली

व निबंध लिहिले. साहित्याच्या या चतुरंग दळाच्या बळावर या त्रिमूर्तींनीं स्वदेश, स्वधर्म व स्वभाषा यांचें संरक्षण केलें व यश वाढविलें. महाराष्ट्रांतील प्रत्येक जातिवंत तरुणाला मुखोद्गत असलेली बॅ. सावरकरांची मॅझिनीच्या चरित्राची प्रस्तावना लुप्त झालेली असली, तरी उत्तरक्रिया व संन्यस्त-खड्ग या नाटकांतून किंवा हिंदुपदपादशाही या निबंधसंग्रहांतून अथवा गोमंतक व रानफुलें या काव्यग्रंथांतून जे स्वातंत्र्याच्या स्फूर्तीचे तेजःकण उसळत आहेत, त्यांचें प्रकटपणें उपलब्ध असणारें दर्शन ज्याला ज्याला घडेल, त्याला बॅ. सावरकर हे मराठी साहित्यांतील सहस्रकर आहेत असेंच वाटल्याशिवाय राहाणार नाहीं. त्यांच्या लेखनांत सुबोधता किंवा विनोद नाहीं असा आक्षेप घेणें म्हणजे सूर्यावर कौमुदीची शीतलता नाहीं असें म्हणण्यासारखेंच आहे.

जन्मठेपींच्या शिक्षांचे वज्राघात मस्तकावर झाल्यावर कोणाहि धैर्यमेरूचें चित्त चलित होऊन "शत-सूर्य-मालिकांच्या दीपावली विझाल्या" असा अंधार–किंवा अंधारी–त्याच्या चित्ताला येणें साहजिक आहे. पण त्या अंधारांतूनहि आकाशांत लुकलुकणारे 'सप्तर्षि' कसे दिसले हें काव्यांत वर्णावें एकट्या सावरकरांनींच. अंदमानमधील "नृशंसक गुहांच्या अंधुक उजेडांत" "बारीबाबा-"च्या हुकुमाची बजावणी करीत करीत त्यांनीं जें 'कमला' काव्य रचिलें, त्याचीहि बैठक राष्ट्रीय अभिमानाविना अन्य नाहीं हें वाचकवर्गानें सादर स्मरलें पाहिजे. "ज्या निर्जन आणि ओसाड विवासनांत हृदयाचें स्पंदनहि बंद पडावयाचें" तेथें पानिपतच्या काळांतील युद्धकथा रंगविणारें हृदय योद्ध्याचेंच असलें पाहिजे, केवळ कवीचें नव्हे. केवळ कवित्वाच्या दृष्टीनें पाहिलें तरी, 'कमला' काव्य म्हणजे पारिजातकाचें फूल—कोमल, सुगंधी आणि मोहक! आरंभींचें उद्यानाचें वर्णन किंवा त्यापुढील नवदंपतीच्या शृंगाराचें चित्रण – कोणता अर्वाचीन "कवि" त्यांचा हात धरील त्या बाबतींत?

पण त्यानंतर उत्तरार्धात, 'संन्यस्त खड्गांत' वर्णिल्याप्रमाणें, "रणशृंग होतांच आलिंगनांतूनि रतिच्या उडी घे, रणिं देवकार्यीं" हा जो थरारविणारा प्रसंग त्यांनीं उभा केला आहे, तो किती कवींनीं हातीं धरला असता? बॅ. सावरकर यांच्या काव्यगुणामध्यें राष्ट्रभक्ति अशा वैभवानें बसलेली आहे कीं, '**श्लोकांत कालिदासाच्या उपमाच तशी दिसे**' ही त्यांचीच उपमा शोभून दिसते. 'उत्तरक्रिया' नाटकांतील वेडीहि देशभक्तीचें शहाणपण शिकविणारी आहे. किंबहुना, त्यांचें सर्वच वाङ्मय एका पाश्चात्य कवीच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे Teach us how to die ही मागणी पूर्ण करणारें असेंच आहे. त्यांचें वाङ्मय त्यांच्या जीवितासारखेंच आहे आणि त्यांचें जीवित म्हणजे जगांतील अमर वाङ्मय होय.

त्यांचें 'हिंदुपदपादशाही' हें शिवाजीमहाराजापासून सवाई माधवरावापर्यंतच्या हिंदवी स्वराज्याचें स्तोत्र अस्सल सरकारी शाळेंत क्रमिक पुस्तक म्हणून लावलें, तरी त्या शाळेंतील मुलांचीं मनें राष्ट्रीयत्वानें रसरसल्याशिवाय रहाणार नाहींत. खरा इतिहास तो! खरें राष्ट्रीय शिक्षणहि तेंच! त्याचा पूर्वार्ध जितका भावनापूर्ण व जगांतलि ऐतिहासिक माहितीनें भरलेला आहे; तितकाच त्याचा उत्तरार्ध तर्कशुद्ध विचारसरणीनें कारणमीमांसा करणारा आहे आणि समग्र ग्रंथ इतिहासाकडे पहाण्याचा योग्य दृष्टिकोन व राष्ट्राबद्दल बाळगावयाची योग्य वृत्ति, वाचकांना देणारा आहे. दिल्लीच्या छतावरील घण किंवा निजामाच्या पराभवानंतरचा पेशव्यांचा दरबार यांची त्यांतील वर्णनें ही तर भाषेच्या जामदारखान्यांत अमूल्य रत्नेंच गणलीं पाहिजेत.

स्वदेश व स्वभाषा यांच्याप्रमाणेंच स्वधर्माची सेवा करण्याचे कामींहि सावरकरी साहित्य फार 'खपलें' आहे. गोव्यांतील बाटवाबाटवीचें भीषण व करुण चित्र 'गोमंतक' काव्यांत त्यांनीं इतक्या कला—कौशल्यानें रेखाटलें आहे कीं, तें पहात असतांना

रसिकाच्या वृत्ति क्षुब्ध होतात व तो त्यांतील बोजड भाषा व अवजड वृत्त पार विसरून जातो. केतकीच्या अंगावरील कांटे किती तीक्ष्ण आहेत याचें भान तिचा परिमल घेत असतांना रसिकाला कसें राहील ? ‘ उश्शाप ’ या नाटकांत अस्पृश्यांचा प्रश्न कलात्मक रीतीनें मांडला आहे. ‘काळेपाणी’ या कादंबरींत हिंदु-मुसलमानांचा प्रश्न त्यांनीं रंगविला आहे.

चरित्राप्रमाणें त्यांच्या वाङ्मयाचाहि पट स्वातंत्र्य, तेजस्विता व अभिनवता या त्रिगुणांनीं विणलेला आहे. त्यांनीं ज्या निःसमि स्वातंत्र्य—लालसेनें तेजस्वी मार्गाचें आक्रमण केलें व तें करीत असतांना ज्या अतुल धडाडीनें व कल्पकतेनें समुद्राच्या पोटांत उडी झोंकली; ती त्यांची सर्व गुणवत्ता त्यांच्या काव्यांतून व निबंधांतून, त्यांच्या चरित्रांतून व इतिहासांतून सर्वत्र उठून दिसत आहे. त्यांचे जप्त झालेले पोवाडे घरोघर स्वातंत्र्य—मंत्र म्हणून कंठगत केले जात आहेत. त्यांनीं अंदमानांत रचलेलें ‘कमला’ काव्य, त्यांनीं ‘वहिनीस पाठविलेलें पत्र,’ त्यांनीं ‘सागरास केलेली प्रार्थना,’ त्यांनीं वर्णिलेला ‘ जगन्नाथाचा रथोत्सव ’ या थोड्या वाङ्मयकृतिहि इतक्या उत्तुंग व विशाल प्रतिभेतून बाहेर पडलेल्या आहेत कीं, तेवढ्यानेंहि त्यांचें नांव मराठी साहित्यिकांच्या प्रथम श्रेणींत स्थान पावावें. एखाद्या इतिहासकाराप्रमाणें निर्विकार बुद्धीनें व शुद्ध वाङ्मय-दृष्टीनें लिहिलेल्या “ मराठी साहित्यसमालोचन ” या अधिकृत ग्रंथांत श्री. सावरकरांच्या ‘ गोमंतक ’ काव्यासंबंधीं पुढील यथार्थ उद्गार काढलेले आहेत :

“ गोमंतकां ’ तील ओज तर मेलेल्यांतहि चैतन्य उत्पन्न करील. अंतःकरणाला पीळ पाडणारें, चैतन्योत्पादक, रसरशीत भावनांनीं ओथंबलेलें, गोमंतकाइतक्या विस्ताराचें दुसरें काव्य मराठींत आधुनिक कालांत मिळणें कठीण आहे.”

‘ वैनायक ’ नांवाचें प्रदीर्घ वृत्त जगापुढें आणून त्यांनीं आपल्या

बुद्धीचा स्वतंत्रपणा वाङ्मयांतहि स्थापन केला आहे. त्याचा एक नमुना पहाः—

आणि त्याचि रणयज्ञाग्नींत पेटल्या
अस्थि अस्थि, मांस मांस, इंधनें तशीं
जळत जळत आज असे शेष राहिली
राख यौवनाची मम ! आणि म्हणुनिची
फेडाया पितृ-ऋणासि आजि अहो मी
शास्त्रातें अनुसरोनि, दत्तविधानें
निपुत्रिकत्व वारियलें, पुत्र अखिल हें
अभिनवभारतचि मम !

(१९२१ सालीं अंदमानमध्यें रुग्णशय्येवर असतांना लिहिलेलें काव्य)

एक प्रतिभाशाली कवि म्हणून, एक प्रभावशाली नाटककार म्हणून, एक बुद्धिवादी निबंधकार म्हणून, राष्ट्राचें स्वातंत्र्य व हिंदुत्वाचें विजिगीषुत्व यांच्या लाटा उसळविणारे एक प्रबंधकार म्हणून, श्री. सावरकरांचें नांव महाराष्ट्र-साहित्यांत जितकें बद्धमूल झालें आहे, त्यापेक्षां मराठी भाषेंत अवश्य नसलेल्या व तिच्याशीं सात्म्य न पावणाऱ्या परशब्दांवर बहिष्कार घालण्याची त्यांची भाषाशुद्धीची कामगिरी ही दीर्घकाल टिकणारी आहे यांत शंका नाहीं. त्यांच्या भाषिक शुद्धीकरणांतील तत्त्वांचा पुरस्कार श्री. न. चिं. केळकर, प्राध्यापक मा. त्र्यं. पटवर्धन यांसारखे साहित्यधुरंधरहि करीत आहेत. तीं तत्त्वें हीं होतः—

(१) शुद्धीकरणाचा अर्थ मराठींतून कानडीपासून संस्कृतपर्यंत सर्वच भाषांतील शब्द काढणें असा जे समजतात त्यांना या शुद्धीकरणाच्या चळवळीचें अंतरंग आणि अर्थ कळलाच नाहीं असें म्हणावें लागतें. हिंदु भाषासंघ सोडून अहिंदु भाषांतील शब्द, जुने असोत वा नवे असोत, विनाकारण आणि शक्य तोंवर, आपल्या भाषेंत डोईजड होऊं देऊं नयेत ही शुद्धीकरणाची संक्षिप्त व्याख्या आहे.

सा
हि
त्यि
क

(२) कानडी, तामीळ ते पंजाबीपर्यंत सर्व हिंदु भाषा मराठीच्या सख्ख्या बहिणीप्रमाणें असून त्यांमधून आणि यासर्व हिंदु भाषा-संघास मातृस्थानीं असलेल्या संस्कृत भाषेंतून वाटेल ते शब्द घेण्यास कांहीं एक प्रत्यवाय नाहीं.

(३) उर्दू वा इंग्रजी भाषेंत जे शब्द आपणांमध्यें पूर्वीं रूढ नसलेल्या वस्तूंचे वा कल्पनांचे निदर्शक असतील आणि ज्यांस आपले जुने वा नवे शब्द नसतील ते सुखेनैव राहूं द्यावेत. उदाहरणार्थ, खुर्ची, टेबल, बूट, मेज, सदरा, कोट, जाकीट, ट्रंक, कॉलर इत्यादि.

(४) देशोदेशींचे भिन्नभिन्न व विशिष्टपदार्थबोधक शब्द परदेशी असल्यास कांहीं प्रत्यवाय नाहीं. उदाहरणार्थ, नवीन फुलास तद्देशीय नांव असेल तर कांहीं प्रत्यवाय नाहीं. एखादा विशिष्ट प्रकारचा पशुपक्षी तद्देशीय नांवानेंच संबोधिला जाणें योग्य आहे. अशानें भाषेंतील शब्दसंपत्तिहि वाढेल.

(५) ज्या वस्तूस वा कल्पनेस उत्तम प्रकारें निर्दिष्ट करणारे एका-हून अधिक शब्द आपल्या पूर्वजव्यवहृत मातृभाषेंत आधींच विद्यमान आहेत तेथें त्या वस्तूस वा भावनेस संबोधण्यासाठीं ते सर्व स्वदेशी शब्द सोडून केवळ गबाळग्रंथीप्रमाणें परदेशी शब्दांचा व्यवहार करणें हें मात्र निषिद्ध असावें.

श्री. सावरकरांनीं देवनागरी लिपीचा आग्रह धरलेला असून त्यांच्या अट्टाहासामुळें अ ची बाराखडी बऱ्याच मुद्रणालयांत स्थान पावूं लागली आहे. यांपैकीं एक एक कामगिरीहि इतकी थोर व संस्मरणीय आहे कीं, ती निरनिराळ्या व्यक्तींनीं केली असती तर त्या सर्वांना साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावर हक्क सांगतां आला असता. त्या सर्व कार्यांची आकाश-गंगा श्री. सावरकरांच्या चरित्रांत दिसून येते हें त्यांचें वैशिष्ट्य.

किं कवेस्तस्य काव्येन किं काण्डेन धनुष्मतः।
परस्य हृदये लग्नं न घूर्णयति यच्छिरः॥

या सुभाषितांत वर्णिल्याप्रमाणें त्यांचें लेखन निष्प्रभ नाहीं, निस्तेज नाहीं, निष्क्रिय नाहीं. तेज हा त्यांच्या लेखनाचा आत्मा आहे आणि अभिनवता हा त्यांच्या लेखनाचा देह आहे. गेलीं तीस वर्षें ते प्राणांतिक संकटांतहि शारदेची उपासना करीत आले आहेत. त्यांची शारदा थय्थय नाचणाऱ्या मयूरावर बसलेली नसून घनगंभीर गर्जना करणाऱ्या वनराज सिंहावर आरूढ झालेली आहे, तिच्या हातांत मंजुल झंकार काढणारी वीणा विलसत नसून तीक्ष्ण तलवार लखलखत आहे आणि तिचा संचार उद्यानांत सलीलपणें होत नसून रणांगणावर निर्भयतेनें चालू आहे. "**टाकी सरिद्वान, त्या हंसलीला। करी पालथे दुष्ट दुःशासन**" हें सेनापति बापटांचें वर्णन तिलाच शोभतें! आयर्लंडांतील सुप्रसिद्ध हुतात्मा टेरेन्स मॅक्स्विनी यानें "वाङ्मय हें स्वातंत्र्याचें दैवत, त्याचें निशाण, त्याचे मंत्र व त्याचा दुर्ग होय" असें जें वर्णन केले आहे, ते मराठी लेखकांपैकीं ज्या थोड्या वाग्भटांच्या कृतींना यथार्थतेनें लागू पडतें, त्यांत श्री. सावरकरांची गणना अवश्यमेव होते. मॅक्विनी म्हणतो,

Literature is the Shrine of Freedom, its fortress, its banner, its charter. In its great temple, patriots worship, from it soldiers go forth, wave its challenge, and fight, and conquering, write the charter of their country.

सा हि त्यि क

साहित्य-दिग्दर्शन.

प्रबंधः—हिंदुपदपादशाही,
हिंदुत्व,
माझी जन्मठेप (जप्त)

इतिहासः—शीखांचा इतिहास (जप्त)

निबंधः—मराठी भाषेचें शुद्धीकरण,
हिंदु संघटना,
सावरकर-साहित्य—भाग ४

काव्यः—गोमंतक,
रानफुलें (कमला, सप्तर्षि इ.),
पोवाडे (तानाजी, बाजी प्रभू हे दोन नुकतेच निर्बंधमुक्त झाले आहेत.)

नाट्यः—उःशाप,
उत्तरक्रिया,
संन्यस्त खड्ग

कादंबरीः—काळे पाणी

चरित्रः—मॅझिनी (जप्त)

आ
ज
का
ल
चे
सा
हि
त्यि
क
१८



ना. सी. फडके.

प्रणयकथांचे जादूगार

काहीं दिवसांपूर्वी माझे एक स्नेही मजकडे आले आणि म्हणाले, "मराठींतील शेलक्या शेलक्या कादंबऱ्यांचीं नांवें मला सांगा."

मी सांगूं लागलों; ते लिहूं लागले. डोक्यांत कादंबरीकारांची दाटी झाली; पण यादींत निवडकांचींच नांवें घातलीं. अधिक डोकें खाजविण्यांत हंशील नाहीं असें वाटलें, तेव्हां यादी हातांत घेऊन मी शिर-गणति करूं लागलों. तों ती संख्या भरली चोवीस! आणखी एक चाळणी लावून त्यांतील उत्कृष्ट ग्रंथ, मराठी कादंबऱ्यांचे प्रतिनिधि म्हणून, अधोरेखित करावेत, या हेतूनें तांबड्या शाईचा टाक मी फिरवूं लागलों. शेवटीं आढावा घेतांना मला आढळलें कीं, जमेच्या बाजूला पडलेल्या अशा उत्कृष्ट ग्रंथांची संख्या नऊ आहे.

त्या नवरत्नांमध्यें प्रो. फडके यांची 'दौलत' ही कादंबरी होती.

ती हृदय-गम्य आणि ललित-रम्य कादंबरी रचणाऱ्या रस-सिद्ध लेखकाची 'अटकेपार,' ही तिच्यापुढील कादंबरी 'यशवन्त'च्या संपादकांनीं परीक्षणाला दिली तेव्हां मोठ्या आनंदानें आणि उत्सुकतेनें मी तिचा स्वीकार केला आणि एकाद्या अधाशाप्रमाणें एकामागून एक तिचीं प्रकरणें वाचीत गेलों. वाचीत असतें वेळचा काळ इतक्या सुखांत गेला कीं, जणुं कांहीं 'डेक्कन क्वीन' मधील प्रवासच करीत आहे. आणि तोहि पावसाळा असतांना व घाटांमधून! लुसलुशीत भाषा-शैलीची हिरवळ सर्वत्र घनदाट पसरलेली आहे, तिच्यांतून उपमा-उत्प्रेक्षांचे रुपेरी झरे स्वच्छंदानें उड्या मारीत आहेत आणि प्रणयरम्यतेचे ढग तर हातांनीं धरण्याइतके जवळ आलेले! 'समाप्त' हीं शेवटचीं अक्षरें वाचलीं तेव्हां वाटलें, 'आणखी अशींच कांहीं पानें ही कादंबरी कां नाहीं चालली?' आणि कांहीं दिवसांनंतर हिच्यांतील कांहीं प्रकरणें पुनः वाचूं' अशी लालसा शेवटीं संस्कार-रूपानें मनांत कोरली गेली.

वाचन-प्रसंगीं, वाचना-अंतीं आणि वाचनानंतर, अशा त्रिविध काळीं वाचकांच्या मनावर अनुकूल परिणाम घडवून आणण्याची जादू प्रो. फडके यांना चांगलीच साधलेली आहे. कथानकाच्या रचनेपासून शब्दांच्या योजनेपर्यंत सर्व अंगोपांगांतून ही जादू ते पसरीत असतात. त्यांच्या कृतींचे लहानमोठे सर्वच अवयव प्रमाणबद्ध व कलासुंदर असतात. 'ती रागावली' किंवा 'तो समुद्रांत बुडाला' हें इतिवृत्त कथन करावयाचें असलें, तरी 'तिच्या भृकुटि वक्र झाल्या' अथवा 'दर्यानें त्याला पोटांत घेतलें' अशा कलापूर्ण सुरांत त्यांची वाणी बोलावयाची! 'अप्रत्यक्ष निवेदना' (Indirect construction) शिवाय तिच्यांत दुसरा भाषादोष आढळत नाहीं.

अलंकाराच्या बाबतींतहि त्यांची अभिनवान्वेषी कला-दृष्टि वारंवार प्रत्ययास येते. अतिपरिचित अलंकारांचा भरणा करण्याचा

मोह, इतर कांहीं साहित्याचार्यांप्रमाणें, प्रो. फडके यांना अनावर झालेला प्रायः दिसून येत नाहीं. मोजकेच पण नवेनवे व ठसठशीत असे अलंकार त्यांच्या लेखनांत योजलेले असतात.

त्यांच्या उपमा समर्पक तर असतातच, पण त्याशिवाय त्या सविस्तर असल्यामुळें सबंध चित्रच्या चित्र उभें करण्यास समर्थ असतात व तीं चित्रें अभिनव असल्यामुळें वाचकांचें चित्त आपल्यावर खिळवूं शकतात आणि त्यांच्या स्मृतीशीं चिर–स्नेह संपादन करतात. नायिकेच्या हंसऱ्या चेहऱ्यांत चलबिचल झाली, याचें चित्र लेखकानें पुढील शब्दांनीं किती सुंदर काढलें आहे—

'श्रावण महिन्यांत हिरव्या चार शोभिवंत कुरणावर आकाशांतल्या धांवत्या ढगाची भलीमोठी सावली झर्रदिशी इकडून तिकडे पसरलेली दिसावी आणि जरा वेळानें जावी, त्याप्रमाणें तो फेरबदल होत होता.'

तितक्याच सुंदरतेनें नायकाच्या मनांत नायिकेच्या उल्लेखानें उसळणाऱ्या विचारांचें वर्णन पुढीलप्रमाणें केलेलें आहे.

'फुलझाडांच्या ताटव्यांत एकाद्या उधळलेल्या बैलाचें पाऊल पडतांच, तोंपर्यंत त्या ताटव्यांत असूनहि रंगसादृश्यामुळें नजरेस न आलेलीं कितीक फुलपांखरें पंखांची मनोहर उघडझांक करीत उठलेलीं दिसावींत तसें त्याच्या मनाचें झालें.'

संध्याकाळचा प्रसंग कादंबऱ्यांत किती जीर्ण झालेला! पण त्याच्याभोंवतीं त्यांनीं किती कल्पनारम्य देखावा उभा केलेला आहे पहाः—

'जणूं भलामोठा चेंडू रंगाच्या हौदांत वरून पडून रंगाच्या धारा चहूंकडे उडाव्या, तद्वत् लाल रंगाचा शिडकावा आकाशांत जिकडे तिकडे उसळल्यासारखा दिसूं लागला.'

त्याचप्रमाणें, छायांनीं चितारलेल्या प्रांगणाला दुर्दैवी माणसाच्या तळहाताची, असमंजस कल्पनांना कुडकुडणाऱ्या पोरांची, हिंव थडथडलेल्या बाईला वावटळींतील झोंपडीची इत्यादि विस्तृत,

अभिनव, आकर्षक आणि समर्पक उपमा व उत्प्रेक्षा यांचा सुगंध पानापानांवर दरवळलेला आहे.

त्यांतहि, वाचकाला आकलन होण्यास कठीण अशी मनःस्थिति विशद करण्यासाठीं उचित उपमा योजण्यांत लेखकाचें विशेष चातुर्य दिसून येतें. वडील माणसाजवळ बोलणाराची धांदल वर्णन करतांना प्रो. फडके लिहितात,

'गाडी सुटेल अशा धास्तीनें नळावर पाणी पिणाऱ्याच्या ओंजळींतलें अर्धेअधिक पाणी गळावें, तसें 'अमुक सांगूं' 'तमुक सांगूं' असें योजलेलें अर्धेअधिक बोलणें गळतें.'

तसेंच संभाषणांतील अनवधान दूर करणाऱ्याचें मार्मिक वर्णन पहाः—

"एकाद्या माणसानें गळणारें वस्त्र झटकन् सांवरावें तसें आपलें चित्त त्यानें सांवरलें."

अमूर्त अतएव मनोज्ञ उपमांचा एक नमुनाः—

"तें चांदणें कामिनीच्या लडिवाळ शब्दांसारखें होतें, हा प्रकाश तपस्व्याच्या उपदेशवाणीसारखा होता."

मालोपमेची मौज पहावयाची असेल तर नायिकेच्या हास्यावर पसरलेली दिसेल. तिच्या हंसण्याची लकेर म्हणजे, कादंबरीकाराच्या मतें, स्वर्गसंगीताची तान किंवा जलधारांचा नाच अथवा ओघळणाऱ्या मोत्यांचा नाद अगर मधाचे थेंब, होते.

अशा उपमा-उत्प्रेक्षांच्या अंतरंगांमध्यें अनंगाचे रंग ओतून त्या उन्मादक करण्याची कला कादंबरीकर्त्याला किती उत्कटत्वानें साधलेली आहे, हें पुढील संलग्न अलंकारावरून कोणालाहि कळून चुकेलः—

"त्या साऱ्या खिडक्यांना आंतून उंची गुलाबी कापडाचे पडदे असल्यामुळें सूर्यकिरणें त्या रंगाची छटा घेऊन परत फिरलेलीं दिसत होतीं. जणूं एकाद्या कामिनीनें आपल्या मैत्रिणीच्या एकांतात डोकावावें आणि स्वतःच लज्जेनें रक्तवदन होऊन परत फिरावें, तद्वत्

त्यांची अवस्था झाली होती."

" बंगल्याला जें एक प्रासादशृंग काढलें होतें, तें कामातुर वल्लभानें झोंपेतून उठविल्यामुळें आळस देण्याचा बहाणा करणाऱ्या स्त्रीच्या वर केलेल्या हाताप्रमाणें शोभतहोतें. "

अशी शृंगार-रुचिरता हा प्रो. फडक्यांचा जीवनरसच आहे, आणि मुख्यत्वें त्यामुळेंच ते तरुण रसिकांचे लाडके लेखक होऊन बसले आहेत. परंतु पुष्कळ वेळा शृंगारपूर्णता आणि अश्लीलता यांची सरहद्द जाणणें किंवा पाळणें तरी, किती कठीण होतें, याची चूणूक 'ओलेती' वरील सुंदोपसुंदीनें महाराष्ट्राला दाखविलेली आहेच. तिचें स्वरूप डोळ्यांत साठवून या कादंबरींतील एका युवतीचें पुढील वर्णन वाचा,

" स्नानगृहांतून काम ठेवून लगबगीनें आल्यामुळें तिचीं वक्षःस्थलें हालत होतीं, वस्त्रें अर्धवट भिजल्यामुळें कृशकटि रेखून दिसत होती.... "

ही युवती आणि ती 'ओलेती' यांच्या चित्रांत लेखणी व कुंचली या साधनांच्या भिन्नतेखेरीज परिणामाच्या व इष्टतेच्या दृष्टीनें काय अंतर आहे ? रसपूर्ण स्थळांवर सहृदय लेखक लोभावणारच हें खरें; आणि त्यानें सौन्दर्योपभोग घेऊन कलाविलासाचीहि हौस पुरवावी हेंहि योग्य; पण समाजापुढें येतांना समाजाच्या नियमाप्रमाणें सभ्यतेनें यावयास नको काय ? आपल्या कला-विलासाला नामरूप आणि शाश्वती देण्यासाठीं वाङ्मयीन मूर्ती निर्माण करतांना, ती ज्यांच्याकरितां बाहेर मांडणार व उघडी ठेवणार, त्यांच्या अभिरुचीची कांहींच कां क्षिति बाळगावयास नको ? कलावान कसेंहि समर्थन करोत, पण समाजाची त्यांना विनवणी अशी आहे कीं, " बाप हो ! तुम्ही आपल्या घरीं आपल्या नेत्रासमोर कोणतेंहि ध्यान धरा. पण आमचें रंजन करण्यासाठीं आमच्यापुढें याल तेव्हां आमची शिस्त पाळून या म्हणजे झालें. " प्रो. फडकेहि कबूल करतात कीं, "अविचारानें धांवणाऱ्या दृष्टीला कुलीनता नांवाची एक मोठी बहीण आहे

व तिचा तिला बराच धाक वाटतो." तो तसा वाटावा, याहून समाज तरी दुसरी कसली मागणी कलावंताकडे करीत आहे?

कोणत्याहि व्यक्तींचें, स्थळाचें किंवा प्रसंगाचें यथार्थ वर्णन वेचक व माफक शब्दांनीं करण्यांत प्रो. फडके यांचा हातखंडा आहे. हॉटेलांतील आग (पृ. १०), मोटारींचा अपघात (पृ. १६६), समुद्राची भरती (७२), धेनुकुंजाची वनश्री (४६), चांदणें (५४), गायन (२१५), नायक (६८), नायिका (१७९), इत्यादि अनेक वर्णनें लेखकाची शब्दांवरील सत्ता व्यक्त करतात. आणि ज्या ठिकाणीं शब्दांशिवाय वर्णन केलेलें आहे, तेथें तर लेखकानें विलक्षण परिणामकारकपणा निर्माण केलेला आहे. त्याचा नमुनाः—

"तो उठला व—

"—आजूबाजूचीं सारीं घरें भेदरून चपापलीं.

"—माईच्या अशा आरोळ्या कोणी कधीं ऐकल्या नव्हत्या."

या अवघ्या तीन वाक्यांत—आणि विशेषतः 'व—' पुढील अध्याहृत शब्दांत—दारुबाजानें केलेल्या पत्नीच्या छळाचें ब्रह्मांड सांठलेलें नाहीं काय?

रचनेंत नाविन्य आणण्याचा प्रयत्न प्रो. फडक्यांच्या इतर कादंबऱ्यांप्रमाणें या कादंबरींतहि केलेला दिसतो. एक प्रसंग निवेदन करीत असतांना, त्यांतील संदर्भतः आलेल्या उल्लेखाचा धागा हातीं घेऊन त्यावरून सरकत मागें जाऊन पूर्वप्रसंगाचें निरूपण करावयाचें, ही सिनेमा-सदृश पद्धति पांचसात ठिकाणीं अनुसरलेली आहे. "आदल्या दिवशीं असें झालें" असें म्हणून प्रस्तुतामध्यें अप्रस्तुताचें चित्र उभें करण्यांत चमत्कृति असते हें खरें; पण तिची पुनः पुनः आवृत्ति केल्यानें वाचकाचें रंजन होण्याऐवजीं या खंडितपणामुळें तो कधीं कधीं रंजीस येतो. लेखकानें एकाआड एक कथानकें गुंफून वाचकाच्या जिज्ञासेला सारखा पीळ तर भरत-उलगडत गेलेंच पाहिजे, पण तिचा लवचिकपणाच नष्ट होईल इतका त्याचा अतिरेकहि होता

कामा नये. प्रस्तुतच्या कादंबरींत पहिला गुण जितका साधलेला आहे, तितका दुसरा साधलेला नाहीं. गौरीच्या मुखवट्यांना रंग देतांना, चित्रकार एक मुखवटा घेतो, त्याला एक रंग देतो व तो बाजूला ठेवतो नंतर दुसरा घेतो, त्याला तोच रंग चढवितो व तो दूर ठेवतो; अशा क्रमानें सारे मुखवटे संपले म्हणजे मग दुसऱ्या रंगाचा हात देण्यासाठीं साऱ्या मुखवट्यांचा पुनः क्रमशः परामर्श घेतो; त्याप्रमाणें प्रो. फडक्यांनीं आपलीं पात्रें अंतराअंतरानें रंगविलीं आहेत.

नायकाचें वर्णन पहिल्या सात प्रकरणांत केल्यानंतर तें एकदम २१ व्यांत केलेलें आहे—मध्यंतरीं त्याची वास्तपुस्तहि केलेली नाहीं. त्याच्या बहिणीची करुण कहाणी ४, १३, २१, २३, अशा प्रकरणांत टप्याटप्यांनीं बिंदुशः कथन करून शेवटीं अपूर्णच ठेवलेली आहे. नायिकेचें दर्शन तर ७ व्या प्रकरणापर्यंत होतच नाहीं—तोंपर्यंत कधींहि 'गंधर्व' न पाहिलेल्या गांवढ्याप्रमाणें, भलत्याच बायांना नायिका मानण्याची हास्यास्पद स्थिति वाचकांची होते. तिच्या लीला सातव्या प्रकरणापासून तीन प्रकरणें वर्णन केल्यानंतर तिला जें बुरख्याआड दडविलें जातें, तें १४ व्या प्रकरणापर्यंत. हा झाला प्रमुख पात्रांना सासुरवास. यावरून बाकीच्या बाजारबुणग्यांना कादंबरीकारानें किती संचारस्वातंत्र्य दिलें असेल तें सहज कळण्यासारखें आहे. नायकाच्या एकुलत्या एक मित्रावरदेखील कादंबरीकारानें प्रायः सर्वत्र १४४ वें कलम लावलेलें आहे! 'यथा राजा तथा प्रजा' या न्यायाचा हा मासलाच समजावयाचा कीं काय?

तसेंच प्रो. फडक्यांनीं आपल्या कथानकाच्या 'सुव्यवस्थेकरितां' आपली कादंबरीकर्त्याची 'कर्तुमकर्तुं' सत्ता अनेकवार उपयोगांत आणली आहे. तिच्या योगानें, नायकाच्या मोटारीला अपघात झाला कीं त्याला न्यावयाला नेमका त्याचा सासराच अचानक अवतीर्ण होतो, आणि आश्चर्य असें कीं, तो ज्याच्या शोधावर असतो तोहि माणूस त्याच्या जवळ अनायासें खडा होतो! आकस्मिकतेच्या अशा पुनरा-

वृत्तीमुळें वाचकाच्या चित्तावरील सत्याचा आभास विरघळूं लागतो व नायकाप्रमाणें तोहि उद्गारतो. "छे! इतका विलक्षण योगायोग शक्य नाहीं!" नायकाच्या कर्तृत्त्वाला अवसर देण्यासाठीं जगांतील इतर कर्तृत्त्ववान् माणसांचे हातपाय बांधून या 'शब्दसृष्टीच्या ईश्वरानें' अस्वाभाविकतेचाहि दोष कोठें कोठें आपल्या पदरांत घेतला आहे. मुंबईंतील हॉटेलांत खून झाला असतांना व आगीमुळें तो उजेडांत येणें संभवनीय असतांना, सी. आय. डी. चे अंमलदार महिनान् महिना स्वस्थ बसतात आणि नायकानें आपल्या बहादुरीनें छडा लावल्यावर मदतनीस होण्यापलीकडे ते हालचाल करीत नाहींत, असें असंभाव्य वर्णन करण्यांत प्रो. फडके यांचा मुंबई सरकारच्या सी. आय. डी. खात्यावर टीका करण्याचा तर हेतु नाहीं ना?

कादंबरीकाराला असलेल्या 'व्हेटोच्या' अधिकाराचा दुरुपयोग प्रो. फडके यांनीं आणखी एका बाबतींत केला आहे व तो विशेष महत्त्वाचा आहे.

"त्यांना जुनं हवं अन् तुला नवं हवं, यांत साऱ्याचं मूळ आहे" हा नव्या-जुन्या संस्कृतीचा झगडा हें कादंबरीचें कथा-बीज आहे. तें दाखवितांना प्रो. फडके यांनीं आपल्या इष्टकामनासिद्ध्यर्थ जुन्यांचा पक्ष बहुशः दोषैकपूर्ण, तिरस्कार्य आणि अस्वाभाविक असा दाखवून त्यांच्याशीं अन्याय केलेला आहे. त्यांनीं आपल्या जादुगिरीनें प्रतिपक्षाची पाठ आगाऊच भुईला लोळवून त्याच्यावर नवमताला स्वारी भरण्यास सांगितलें आहे व "पहा त्यानें कसें चारीमुंडी चीत केलें" असें शेवटीं आव्हान दिलें आहे. पण हा पक्षपात तत्त्वाच्या आणि कलेच्याहि दृष्टीनें प्रशंसनीय नाहीं. पापग्रहांचा पुतळा असा खलपुरुष दाखवून त्यावर छत्तीसगुणी नायकाकडून मात करावयाची हा संप्रदाय सामान्य प्रतीचा व स्थूल स्वरूपाचा असून तो आतां मराठींतहि मागें पडत चालला आहे.

चांगल्या वाईटाचा खटका दाखविण्यापेक्षां चांगल्या-चांगल्याचें द्वंद्व निर्माण करणें अधिक सूक्ष्म, अधिक कलापूर्ण, आणि म्हणून अधिक रम्य असतें. कवींद्र टागोर यांच्या लेखनांत अशा सूक्ष्म छटांचा खेळ दाखविलेला असतो. मराठींतील ठळक उदाहरण म्हणजे प्रो. वामनराव जोशी यांच्या 'सुशीलेच्या देवाचें.' त्यांतील बहुतेक सर्वच पात्रें सुशील आहेत; त्यांच्यांत विरोध येतो तो परिस्थितीच्या भेदामुळें किंवा कल्पनेच्या फरकामुळें. चांदणें आणि सावली यांमध्यें मुलें खेळतात तसा हा नाजूक खेळ आहे.

पण प्रो. फडके यांनीं एकीकडे "जुन्या संस्कृतीवरील श्रद्धेचें अगदीं हिडिस स्वरूप" चित्रित केलें आहे; तर उलट पक्षीं, "तरुण-स्त्री-पुरुषांनीं एकमेकांवर प्रीति करणें हा कुठल्याहि न्यायानें गुन्हा होऊं शकत नाहीं" असा निर्वाळा देऊन नव्या पक्षाच्या अंगावर कवच चढविलें आहे.

या कादंबरींत एकंदर जे चार संसार रंगविले आहेत, त्यांत जयंत व सुभद्रा या उपपात्रांचें चित्र व्यवहारांतील प्रेमविवाहाचा आदर्श म्हणून वाचकांपुढें ठेवलेलें दिसतें व तें योग्य साधलेंहि आहे. पितृसंमति व स्वयंनिर्णय हीं दोन्हीं टोकें हस्तगत करण्याचें भाग्य जयंताला लाभलें हें अभिनंदनीय आहे खरें, पण कादंबरीच्या पृष्ठांतल्याप्रमाणें पृथ्वीच्या पृष्ठभागावर सिद्धि इतकी सुलभ नसते ही खूणगांठ मात्र वाचकांनीं आपल्या मनाशीं बांधून ठेवावी. "मुलीला एकटीला फिराबिरायला घेऊन जा." असला उपदेश करणारे बाप अभ्यासजड विधात्याच्या सत्यसृष्टींत किती सांपडतील? आणि 'फिराबिरायला घेऊन जाऊन' वधू-वरांची मन-मिळणी झाली नाहीं, तर हे परिचय-प्रयोग कुमारिकेनें किती वेळां होऊं द्यावयाचे? वधूच्या पसंती-नापसंतीचा प्रश्न तर प्रो. फडक्यांनीं धाब्यावरच बसविला आहे. या बाबतींत पुराण-मतवाद्यावरहि कडी करून त्या बिचाऱ्या सुभद्रेशीं त्यांनीं निष्ठुरपणा

धारण केला आहे ! स्वयंनिर्णयाची सवलत कादंबरीच्या गंधर्व-नगरींतहि अशी एकतर्फी असावी ना ! आणि तीहि प्रो. फडके यांच्या कादंबरींत ! !

याच्यापुढील पायरी म्हणून प्रेम-विवाहाचें एकान्तिक स्वरूप नायक-नायिकेच्या कथेंत दर्शविलें आहे. सुधीर हा नायक, मीनाक्षी ही नायिका. एक ब्राह्मणकुमार तर दुसरी यावनी युवती. वर्तमान-पत्राच्या बातमीदाराचें कर्तव्य बजावीत असतां सुधीर मीनाक्षीच्या सान्निध्यांत येतो, तेव्हां त्या दोघांच्या गळ्यांत मदन-राज आपलें प्रेम-कार्मुक अडकवितात व त्या दोघांना जवळ आणतात. ब्राह्मण-मराठा असें विजातीय जोडपें ' प्रेम कीं लौकिक ' या कलारुचिर कादंबरींत मराठी वाचकांनीं पाहिलेलें आहे; पण ' उस्से बी जादा ' उडी या कादंबरींत विधर्मीय विवाहानें मारण्याचा रोख आहे.

ब्राम्हण-यावनी यांचा हा संकर-विवाह अगदींच हिडिस दिसूं नये म्हणून, कादंबरीकारानें त्या दोघांमधील संस्कृति-भेदाचें अंतर आपल्याच हातांनीं तोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. मीनाक्षी ही मुसलमानीण असली तरी अस्सल नव्हती, बाटलेल्या माणसाची मुलगी होती, म्हणजे तिच्या म्लेंच्छ त्वचेच्या आंत हिंदु रक्तच वहात होते, हिंदु साधूच्या कृपाप्रसादामुळेंच तिचा जन्म झाला होता आणि ती ' साधा खाना ' खाऊन हिंदूंची शुद्धतांहि आचरीत होती; अशा निरनिराळ्या मखलाश्या केलेल्या आहेत. पण त्या दोन्हीं पायांनीं लंगड्या आहेत. कारण, इतक्या परिस्थितींतील मुसलमान छोकरीशीं लग्न लावण्याचा अपवादात्मक आपद्धर्म एखाद्या ब्राह्मण पोरावर कोसळला असेल, तर त्यानें त्या स्थितींत लग्न केल्यास त्याकडे समाज सध्यां डोळे वटारून बघणार नाहीं—फार झालें तर, तिला शुद्ध करून हिंदु बनवावी एवढें तो म्हणेल. पण " प्रीतीवरील सामाजिक बंधनाचा खोटा पीर मानून त्याच्यापुढें साऱ्या सारासार-विचारांचा एखाद्या बकऱ्यासारखा बळी द्यावयाचा

हा कांहीं सुज्ञपणा नव्हे " हा संदेश जनतेच्या मनावर बिंबवावयाचा असेल, तर नायक-नायिकामधील संस्कृतीचा व धर्माचा भिन्नपणा सुस्पष्टच दाखवावयास हवा होता. पण संस्कृतीचें बंधन तोडूं म्हटलें तरी, प्रो. फडके झाले तरी, कितीसें तोडणार ?

त्यांनीं प्रतिपादिल्याप्रमाणें संस्कृति म्हणजे कांहीं छत्री नाहीं कीं पावसाळा येतांच ती उघडावी व हिंवाळा सुरू होतांच ती मिटावी. ती सदासर्वदा सन्निध आहे, रक्तामांसांत भिनलेली आहे. एकाद्या थिल्लर व्यक्तीच्या प्रेमाच्या चवपालटीसाठीं संस्कृतीचें छत्र बदलत नाहीं, बदलेल तर त्याची एकेक चिंधीहि एकेक व्यक्तीच्या डोक्यावर रहाणार नाहीं; माणसानें वेड्या कोंकराप्रमाणें उन्हांत उडी न मारतां परिस्थितीचा ताप न व्हावा अशी इच्छा करणाऱ्यानें संस्कृतीच्या छत्रांत येणें व छायासौख्य सेवन करणें हेंच समाजाच्या हिताचें व स्थैर्याचें असून तेंच शक्य आहे. समष्टि–हिताच्या कारखान्यांत कांहीं व्यक्तींचें सुख चेंगरलें जाणें हें कितीहि शोचनीय असलें तरी अपरिहार्य आहे. आणि अशा अपवादात्मक व्यक्तीच्या कामसुखार्थ संकरविवाहाचें समाज-घातक ध्येय तरुण-वर्गापुढें प्रामुख्यानें मांडणें सर्वथैव गर्ह्य आहे. अशा विकृत ध्येय-दर्शनाचें जें पीक सध्यां मराठी वाङ्मयांत येऊं पहात आहे, त्याच्या मुळाशीं रूढि-भंजन, अनिष्ट संस्कृतीचा विध्वंस, प्रेमाचें पावित्र्य इत्यादि उदात्त शब्दांचें आळें केलेलें असलें, तरी प्रेमापेक्षां कामासाठीं, विचारापेक्षां विकारानें, समाजहितापेक्षां स्वदेहसुखार्थच, असले अनाचार केलेले सूक्ष्म विचारांतीं दिसून येतात.

" विरहाची असह्य वेदना शरीरभर पसरल्यासारखी त्याला भासली, व सारीं बंधनें आणि पितृश्रद्धेची खडतर अटक तोडून मीनाक्षीकडे धांव घ्यावी अशी त्याला अमर्याद उत्कंठा वाटली " या वर्णनाचा दुसरा कोणता अर्थ संभवतो ? समाजसुधारणेला कामवासनेपेक्षां दुसरें निमित्तच सांपडत नाहीं काय ? केवळ अस्पृश्यता-

निवारणाचे उद्देशानें म. गांधींनीं एका अस्पृश्य मुलीला कुटुंबीय मानलें, तसें तत्त्वसिद्ध्यर्थ तत्त्वाचरण करण्याचें उदात्तत्व आमच्या कथानायकांच्या ठायीं कां नसतें? कल्पनेंतहि हेतूची उच्चता सत्यसृष्टींतल्याइतकीहि दाखवितां येऊं नये काय?

कादंबरीकारानें आपलें तत्त्व तरी ठसठशीत मांडलें म्हणावें, तर नायक-नायिकांचें शुभमंगलहि केलें नाहीं. बिचाऱ्या नायिकेला विरहताप व मनस्ताप यांच्या सन्निपातानें मारून टाकलें आहे! बरें तर बरें कीं, तिच्या मरण-वार्तेनें नायक मामुली वहिवाटीप्रमाणें आत्महत्या करीत नाहीं!! "क्षितिज-सीमेच्या पलीकडे सुधीर व मीनाक्षी एकमेकांचें चुंबन घेत आहेत" असें सुधीरला 'अगदीं स्पष्ट दिसलें' म्हणे! पण क्षितिज हें दूरदूरच पळणारें व कधींहि हस्तगत न होणारें असतें! कादंबरीचें ध्येय तसेंच आहे असें प्रो. फडके यांना दाखवावयाचें आहे काय?

नायक—नायिकांची अशी ताटातूट करणाऱ्या त्यांच्या मातापितरांचें चित्र कादंबरीकारानें अगदीं काळ्या रंगानें चिताडलें आहे. सुधीरचे बाबा म्हणजे अगदीं प्रेमशून्य—'स्नेहाचा बिंदुहि' त्यांचेजवळ नाहीं. आणि त्याची आई—! अरेरे! बिचारी हिंदु संस्कृतींत वाढलेली! 'संस्कृतीनें उत्पन्न केलेल्या खोट्या मर्यादेचा बोळाच जणूं तिच्या तोंडांत कोंबलेला!' आणि त्यांची मुलगी माई हिची दारुबाज नवऱ्याशीं गांठ पडते; ती कां? तर बाबांनीं एक सुस्थळ, 'सुधारक' म्हणूनच धुडकावलें व शास्त्रीबुवांच्या मुलाशीं लग्नगांठ बांधली म्हणून! जसें कांहीं दारुबाजीचा संभव शास्त्री-पुराणिकांच्या घरांत सुधारकापेक्षां जास्त असतो! नायिकेच्या वडिलांचें स्वरूपहि असेंच भयानक रेखाटलें आहे. एरवीं वात्सल्यानें ओसंडणारें तें पितृहृदय मुलीची पसंती—नव्हे आवडहि, लक्षांत घेत नाहीं, जाणूनहि घेत नाहीं असें दर्शविलें आहे! असें हें नायक-

नायिकेच्य वडिलांचें 'वैषम्यनैर्घृण्य' लेखककृतच दिसतें, स्वाभाविक वाटत नाहीं!

" परंपरागत आचारधर्माहून खरा धर्म कांहीं निराळाच मानला पाहिजे व या धर्माशीं हिंदुमुसलमानामधील विवाह विसंगत आहेसें समजण्यास आधार नाहीं, व तो विवाह प्रीतिविवाह असेल तर यत्किंचितहि दोषार्ह ठरणार नाहीं!" हा कादंबरीकाराचा प्रतिपाद्य सिद्धान्त! आणि त्याच्या प्रस्थापनेप्रीत्यर्थ " साऱ्या संस्कृतींना जन्म देणारी जी प्रीति तिनें संस्कृतीचा विरोध सहन करावयाचा?" हा युक्तिवाद! यांतील हेतुदोष इतके ढोबळ आहेत कीं, त्यांचें उद्‌घाटन करण्याची आवश्यकताच नाहीं. नायिकेला 'परिग्रहक्षमा' ठरवितांना आपलें मन 'आर्य' व अंतःकरण 'सत्' आहे हें नायकानें आधीं पटवून द्यावयास नको काय? कादंबरीकारानें सुखाचा संसार दाखविला आहे काय तो केशवकाका व सकीना यांचा. " काकांचा हा संसार जनरीतीहून वेगळा खरा, पण किती सुखाचा आहे, नाहीं?" असें त्याला प्रशंसापत्र लेखकानें माईकडून देवविलें आहे. अशा प्रेमपूर्ण संसारांत सुधीर डुंबत राहिला तरी माईचा व मुख्यतः आईचा विरोध नाहीं असें लेखकानें दाखविलें आहे, तें त्यांच्या निसर्गाला धरून आहेसें वाटत नाहीं.

पण हे मतभेदाचे प्रश्न झाले. मतें काय? परिस्थितींप्रमाणें बनतात. परंतु कला या दृष्टीनें पहातां 'अटकेपार' ही कादंबरी मराठी वाङ्मयाला भूषण होऊन राहील आणि मराठींतील शेलक्या कादंबऱ्यांची नामावलि घेणाऱ्याला तिचा उल्लेख अवश्य करावा लागेल यांत तिळमात्र संशय नाहीं. भाषासौष्ठव, रचनाचातुर्य, तत्त्वप्रतिपादन, आल्हादमयत्व, इत्यादि बाबतींत ही कादंबरी 'दौलती' इतक्या उच्च दर्जाची नसली तरी तिच्या अंगच्या अनेक कलागुणांमुळें ती महाराष्ट्र-वाचकांना ळळा लावल्याशिवाय रहाणार नाहीं हें खचित. प्रो. फडके यांच्या 'अल्ला हो अकबर' या कादं-

वरील प्रस्तावना लिहितांना प्रो. रा. द. रानडे यांनीं त्यांना " हरिभाऊ आपट्यांप्रमाणें चिरंजीव हो " असा आशीर्वाद दिला आहे. तो त्यांच्या कादंबऱ्यांनीं सफलतेस नेला आहे, पण किंचित् फरकानें. आपल्या कादंबऱ्यामुळें प्रो फडके यांना मराठी वाङ्मयांत चिरंजीवित्व निःसंशय प्राप्त झालें आहे हें खरें, पण त्यांचा सांप्रदाय हरिभाऊंपेक्षां निराळ्या पद्धतीचा आहे. मात्र कलापूर्णता व सुधारणा-प्रसार हे गुण या दोन्ही प्रतिभासंपन्न कादंबरीकारांत समानच आहेत.

प्रो. फडके यांची रेशमासारखी मृदुल भाषाशैली कोणत्याहि वाङ्मय-प्रकाराला मोहक बनवून सोडते हें तर खरेंच, पण नाटक-कादंबऱ्यांमध्यें ते वाचकांचें जें वशीकरण करतात त्यांत या भाषा-मार्दवाचा अंश किती आणि शृंगारलीलांचा अंश किती हा प्रश्न पडण्यासारखा आहे. शृंगाराचा गाभा काढून घेतला तर प्रो. फडक्यांच्या कथाकौशल्यांत बाकी काय राहील, अशी टीकात्मक शंका प्रदर्शित करणाऱ्या विचक्षणांनीं त्यांच्या नव्या-जुन्या 'गुजगोष्टी' कान देऊन ऐकाव्या; म्हणजे त्यांना प्रो. फडके यांच्या कोमल लेखनकौशल्याची साक्ष पटेल. सारें लेखन येथून तेथून मऊ लुसलुशीत ! त्याचें वाचन म्हणजे पाश्चात्य देशांतील हिम-नृत्यच (Skating) ! कोठें खडा बोंचायचा नाहीं कीं काटा सलायचा नाहीं. पानामागून पान ओलांडीत जावें आणि मन गारीगार करून घ्यावें. जसा हलुवारपणा तसाच स्वाभाविकपणाहि त्यांच्या भावनिबंधांत कांठो-कांठ भरलेला आहे. कोठें म्हणजे कृत्रिमता आहे किंवा अस्वाभाविकता आहे असें सांपडावयाचें नाहीं. त्यांतील संवाद व त्यांतील विचार यांत मानसशास्त्र मुरलेलें. एखादा आपला समंजस मित्रच सलगीनें आपल्याशीं बोलत आहे असा सर्वत्र थाट !

प्रो. फडके हे चौकोनी चिरा किंवा अष्टपैलू हिरा असे आहेत. केवळ मराठीच नव्हे तर इंग्रजीही, केवळ वक्तृत्वच नव्हे तर लेखनही, आणि केवळ ललितलेखनच नव्हे तर शास्त्रीय लेखनहि त इतक्या

सफाईनें, सुंदरतेनें व समृद्धतेनें करूं शकतात कीं त्याला उपमा एखाद्या डेरेदार आम्रवृक्षाची. मोहोराचा सुगंध दरवळतो आहे, कोकिलांचे आलाप चालू आहेत, फळांत पौष्टिक रस डबडबलेला आहे आणि शीतळ–व्यापक छाया आसमंतात् पसरलेली आहे व दुरून दिसणारी ती तांबूस कोंवळीं पानें–अर्भकाच्या लुसलुशीत करकमलाची आठवण कोणाला होणार नाहीं ? कोमल व ललित वाङ्मयापुरतेच प्रो. फडके आपल्याला येथें विचारांत घ्यावयाचे आहेत; बाकीचें त्यांचें कर्तृत्व किंवा विद्वत्ता यांचा पासंग न लावतां केवळ कादंबरीकार याच पारड्यांत त्यांचें वजन जोखावयाचें आहे. आणि हें काम फार सोपें आहे. त्यांचे गुण कोणाला कळत नाहींत ? त्या बाबतींत कट्ट्या शत्रूनेंहि त्यांना शरणचिठ्ठी द्यावी. आणि तसेंच त्यांचे अवगुण. त्यांचा पट्टीचा शिष्यदेखील ते नाकारूं शकणार नाहीं.

हरिभाऊ आपट्यानंतर मराठी कादंबरीमध्यें म्हणजे तिच्या विषयांमध्यें आणि भाषेमध्यें युगांतर जर कोणी केलें असेल तर तें फडक्यांनींच. पाल्हाळिक वर्णनांनीं पोबारा केला, जावासासवांना नोटिसा मिळाल्या आणि 'वाचकहो, चला आतां' हें ठरीव वाक्य कादंबरीच्या राज्यांत १२४ अ कलमाखालीं येऊं लागलें. मोजक्या शब्दांत, सूचक पद्धतीनें, रम्य प्रसंग वर्णून रस खेळविणें किंवा स्वभाव रंगविणें या संप्रदायाचे फडके हे खरोखर कोलंबस होत. इंग्रजी कादंबऱ्यांतील नानातऱ्हेचे ढंग, विषयप्रतिपादनाच्या विविध क्लृप्त्या आणि आकर्षकतेचीं आधुनिक साधनें हा सारा माल फडक्यांनीं आयात केला असल्याकारणानें हार्डी, वेल्स, सिंक्लेअर प्रभृतींच्या कादंबरीपानास चटावलेल्या मराठी वाचकांच्या जिभांनाहि फडक्यांच्या कादंबऱ्या तितक्याच मादक व मोहक वाटूं लागल्या.

शंभर टक्के रसिक लेखनाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून मराठींतील आजची ललित कृति परकीयापुढें फेंकावयाची असेल तर तुम्हांला फडक्यांकडेच धांव घ्यावी लागेल. 'दौलत' ही त्यांची सर्वश्रेष्ठ कादंबरी.

प्रतिभेची पौर्णिमा तींत फुललेली–वामनरावांची रागिणी किंवा हरिभाऊंचा उषःकाल; तसा तिचा थोर दर्जा. जगांतील ललित–कृतींचें सम्मेलन भरविलें तर महाराष्ट्रातर्फे प्रतिनिधी म्हणून डोळे मिटून तिला सुपारी द्यावी. नाट्याचार्य श्री. खाडिलकरांच्या ‘मानापमाना’प्रमाणें हृदयाची श्रीमंती व जड संपत्ति यांतील विरोध वाचकांच्या मनावर ठसतो–पण अगदीं नकळत! कुशल नर्तिकांची अशी ख्यात आहे कीं, बैठकीवर पसरलेल्या गुलालावर नृत्य तर करावयाचें; पण तें अशा खुबीनें कीं नर्तन संपल्यानंतर बैठक पाहावी तर तिच्यावर नर्तिकेच्या पदाघातामुळें सुंदर कमळ उमटलेलें दिसावें. फडक्यांची प्रतिभा कादंबऱ्यांतून नर्तन करीत असतांना तिच्या पायांतील उपमांच्या पैंजणांचा रुणझुण नाद निनादत असतो, तिच्या शृंगारिक हावभावांनीं तरुण हृदयाचे लचके तोडले जातात आणि तिच्या भुवयांच्या एका फिरकीसरशी किंवा सर्वांगाच्या गिरकीसरशीं वाचक वर्ग ‘वाहवा! खाशी’ करीत उठतो किंवा बेभान झाल्यामुळें उठूंच शकत नाहीं असे अजब जादूगार प्रो. फडके हे आहेत. बोधाचें कमळ त्यांच्या कादंबरींतून उमटेल वा न उमटेल, उमटलें तरी वाचकांना उमगेल वा न उमगेल, पण त्यांचा रसपूर्ण कलाविलास वाचकांच्या हृदयांतील भावनांच्या लाटा आंदोलित करूं शकतो हें खास.

सहजता व रसिकता यांचें जणुं कांहीं क्रीडांगणच त्यांनीं आपल्या लेखनांत बनविलें आहे. रसिकतेला सहजतेची जोड त्यांनीं दिली ती मानसशास्त्राच्या बळावर. आजकालच्या मराठी वाङ्मयांतील कोणाही लेखकाला साधलें नाहीं इतकें सुंदर मानसमंदिर ते आपल्या कादंबऱ्यांत उभें करतात. ‘दौलत’मधील बोबडी अकल्पिता घ्या किंवा ‘उद्धार’मधील कल्पित मातृपदास चढलेली विद्या घ्या-दोघींच्या स्वभावाचें चित्र किती हुबेहूब, किती समर्पक! डोळ्यापुढें त्या त्या व्यक्ती वागत–वावरत आहेत असा स्पष्ट भास कोणाला होत नाहीं?

हाडामांसांच्या व्यक्ती आपल्या डोळ्यापुढें उभ्या आहेत असें वाटून सहृदय वाचकाला त्यांच्या दुःखाबद्दल सहानुभूति (Sympathy) वाटते, एवढेंच नव्हे तर आत्मानुभूतिहि (Empathy) वाटूं लागते. परचित्त-प्रवेशाची केवढी ही सिद्धी! जोंवर महाराष्ट्रांत तरुण वाचक आहेत आणि तरुणांच्या हृदयांतलि प्रेमभावना जोंवर जागृत आहेत, तोंपर्यंत मानसशास्त्रावर आधारलेली त्यांची रसिकता दिव्यांगनाप्रमाणें अमर राहील, अजर राहील असें म्हणण्यांत खास अतिशयोक्ति नाहीं.

कादंबरीकाराच्या कर्तृत्वाकडे एकाच: दृष्टीनें व एकाच भावनेनें जे लोक पाहूं शकतात ते अर्थातच त्यांना सर्वोच्च कादंबरीकार ठरवितील हें उघड आहे. पण कादंबरीकाराचें यश हें अनेक अंगानीं मोजावयाचें असतें. हा नियम कोणत्याहि कलावंताला लागू नाहीं काय? एकच रस वठविणाऱ्या नटाला नट-सम्राट कोण म्हणेल? आणि कुस्तीचा एकच पेंच जाणणारा पेहेलवान सामन्यांत कसा टिकूं शकेल? फडक्यांच्या कादंबऱ्या संख्येनें अनेक असल्या तरी त्या साऱ्या एकशिंगी, एकरंगी अशाच आहेत. 'कुलाब्याच्या दांडी'पासून 'अटके'पर्यंत मजल मारली तरी "नाकपुड्यांची तीच ती गमतीदार हालचाल, मानेचें तेंच तें लाडिक वेळावणें आणि निरीच्या कांठावरून फिरणारा तोच तो हात"—हाच एकछापी माल आढळावयाचा.

प्रेमाशिवाय विषय नाहीं, शृंगाराशिवाय रस नाहीं आणि युवकाशिवाय पात्रें नाहींत अशीच संकुचित कल्पनासृष्टि फडके यांची प्रतिभा प्रसवूं शकते. हरिभाऊ आपटे यांचा करुण रस, नाथमाधवांचा अद्भुतरस, नारायण हरि आपटे यांचा वीररस किंवा श्रीपाद कृष्णाप्रमाणें सामाजिक प्रश्नांचा पुरस्कार, वामनराव जोशांप्रमाणें तात्त्विक चिकित्सा, अथवा बेरेरकरांप्रमाणें मजुरांचा कैवार अशी विविधता फडक्यांच्या लेखणींतून बाहेर पडलेली नाहीं. भिन्न भिन्न पात्रांना जन्म देणाऱ्या शेक्सपिअरची जग स्तुति गातें तें उगीच

नव्हे. त्यांतहि शृंगार हा रस मनुष्यप्राण्याला इतका नित्याचा, जवळचा व ओढीचा आहे कीं, त्याचें कोणीहि कसेंहि चित्र रेखाटलें तरी सर्वसामान्य वाचक त्यांत गुंगून जावा-गुंतून रहावा. पण कितीहि गोड झाला तरी तोंच तो पदार्थ खाल्ल्यानें जिभेला मिठी बसावी तशी स्थिति फडक्यांच्या कादंबऱ्यांची झाली आहे. नायक, नायिका, प्रसंग, वर्णनें या सर्वांचें तेंच तें साहित्य लग्नाच्या कंत्राटदारा-प्रमाणें, निरनिराळ्या कादंबऱ्यांतून फिरविलें-वापरलें आहे.

हें वैगुण्य कोणालाहि नाकारतां न येण्यासारखें आहे. पण याहि-पेक्षां दुसरा एक दोष फडके यांच्या कादंबरींत आहे, आणि तो त्यांच्या सर्व साहित्य-सृष्टीला सुरुंग लावण्याइतका जबरदस्त आहे. कादंबरीकाराचें कार्य लोकांना कामुक गुदगुदल्या करून रिझविणें एवढेंच आहे काय ? बागेंत उमलणारीं फुलें रसिकांच्या सेवेला सादर करून त्यांना प्रसन्न राखणें हें मुख्य कार्य असलें तरी त्या फुलांच्या आंत विषारी कीटक बसलेला नाहींना अशी दक्षता माळ्यानें वाहावयास नको काय ? किंबहुना आपल्या वाङ्मयपुष्पांतून दरवळ-णारा सुगंध हा रसिकाच्या घ्राणेंद्रियाला संतृप्त करणारा आहे याची खात्रीहि त्यानें बाळगावयास पाहिजे. फडके यांच्याजवळ सौन्दर्य असलें तरी सुगंध नाहीं. सोनारानें बनविलेल्या निर्जीव निर्गंध-अशा फुलाचीच त्याला किंमत ! त्यांतून सुगंध निर्माण करणारा ‘ चतुरश्र-तुराननः ’ हा कादंबरीकार नव्हे हें स्पष्ट आहे.

लोकरंजन हें ज्यांचें ध्येय, त्यांच्या कार्याचें मोल अल्प व आयु-ष्यहि अल्पच ! लोकहित हें लक्ष्य लेखकापुढें नसेल तर त्याची योग्यता समाजाच्या खुषमस्कऱ्यापेक्षां अधिक काय आहे ? नुसते रबरी फुगे फुगविणें किंवा साबणी बुडबुडे उडविणें हें प्रतिभासंपन्न लेखकाचें नियत कार्य खचित नव्हे. चुंबनालिंगनाचे तेच ते कागदी पतंग उडविण्याच्या नादांत फडक्यांनीं आपल्या जन्म-सिद्ध प्रति-भेचा ‘ किर्लोस्कर ’ करून टाकला यांत संशय नाहीं. रसाप्रसंगाची

विविधता नाहीं, कांहीं कार्याची तळमळ नाहीं एवढेंच नव्हे तर आजच्या समाजाचें सत्य स्वरूपहि नाहीं, उलट एकाच विषयाची एकतारी आणि तीहि इंग्रजी वाङ्मयाच्या ताला-ठेक्यावर वाजणारी अशा स्वरूपाच्या कादंबऱ्या कालआज चिवड्याभज्याप्रमाणें भराभर खपून गेल्या, तरी समाज त्यांना आपलें असें कधींहि म्हणणार नाहीं आणि काळ कधींहि कौतुकानें कुरवाळणार नाहीं. 'जेणें क्रिया पालटे त्या नांव ग्रंथ' ही कसोटी जुनी असली तरी आजहि योग्यच आहे.

सा

हि

त्यि

क

ध्येयविरहित लेखन म्हणजे फाळाशिवाय बाण. असे कितीहि बाण भात्यांत ठेवून धनुष्याच्या दोरीचा कितीहि टणत्कार केला तरी त्या वाग्भटाचा पुरुषार्थ काय आणि पराक्रम तरी काय? "बोध नको, नीति नको" असें म्हणत सुटणारी नंगी कला ही फडक्यांची आज कितीहि आवडती असली तरी तीच त्यांची अब्रू घेणारी ठरत आहे याबद्दल दुमत होण्याचें कांहींच कारण नाहीं. विद्याहरणांतील शिष्यवरासारख्या ब्राह्मणाची बाटलीच्या नादानें जी दशा झाली झाली तीच फडक्यांची अवास्तव व अनिर्बंध अशा कलासक्तीमुळें होत आहे. त्यांनीं 'केवळ कलेसाठीं कला' असा जो कलकलाट-किंवा कल-रव-सुरू केला आहे, त्याची कारणमीमांसा ई. ई. केलेट या इंग्रज लेखकानें आपल्या 'फॅशन् इन् लिटरेचर' या ग्रंथांत पुढील शब्दांनीं जी केली आहे, ती प्रो. फडके यांनीं अवश्य ध्यानीं घ्यावी.

We usually find this theory (Art for Art's Sake) arising among those who, not having a wide range of reading or experience, are easily satisfied with performances of their own. It is the theory of irresponsible youth. It is adopted by those who have little power of thought,

either poetic or prosaic, or in ages which have youthful quality of disliking hard, cautious or long-continued reflection. Young writers revolting against the ideas of their elders, periods in which, for one reason or another, mentality is stagnant, it is among these that the theory obtains sway.

मॅक्झिम गॉर्की या जगन्मान्य रशियन कादंबरीकाराला आव्हान देणारे प्रो. फडके हे ' उद्धार ' कादंबरींत स्त्रीपुरुष संभोगाचें प्रत्यक्ष वर्णन देऊन, ' कलंकशोभें 'त नग्न स्त्रीचें नखशिखांत सांगोपांग वर्णन करून, ' आशें ' त लग्नाआधीं कुमारिकेला (आभासात्मक असें लोकलज्जेसाठीं !) गर्भसंभव झाल्याचें दाखवून आणि " काश्मिरी गुलाब ' मध्यें शरीरसौंदर्याच्या विक्रीची वकिली करून आपल्या कादंबरीचा आत्मा, गटेच्या फौस्टप्रमाणें, अंशाअंशानें, सैतानाच्या हातीं देत आहेत हें पाहून कोणास खेद वाटणार नाहीं ? ' प्रवासी ' व ' समरभूमि ' यांतील कलेच्या पोटीं बोधाचें भरण त्यांनीं भरलेलें आहे म्हणून त्यांची पाठ थोपटणारांना त्यांनीं ' मी माझी पूर्वीची भूमिका बदललेली नाहीं ' असें जाहीर करून खासें तोंडघशीं पाडलें ! ' प्रवासी ' तील राजाभाऊचें मत लो. टिळकांच्या व्याख्यानानें शांत-स्थिर झालें नाहीं, आणि म्हणून तो बाजारबसवीची माडी चढतो असें दर्शविणाऱ्या फडक्यांना सुसंगतपणाचें प्रमाणपत्र द्यावयाचें नाहीं याचा अर्थ काय ? ' समरभूमी ' तहि समर आहे तो मुख्यतः वैषयिक क्षेत्रांतील, राजकीय क्षेत्रांतील नव्हे. ' दौलत ' सारखी निष्कलंक कादंबरी अथवा गुजगोष्टी, प्रतिभासाधन किंवा ' श्री. न. चिं. केळकर ' यासारखें वैभवशाली भाषेचें, समतोल विचाराचें व वर्ण्यविषयाच्या अगदीं अंतरंगांत शिरून चिकित्सा करणारें ' आकाशघोषित ' असें कुशाग्र-

तेचें पण कमल-मार्दवाचें मार्गदर्शक लेखन प्रो. फडके करतील तर ' अक्षर ' वाङ्मयाचे विधाते म्हणून ते मराठी साहित्यांत अमर होतील यांत शंका नाहीं.

साहित्य-दिग्दर्शन.

चरित्रें

१. दादाभाई नौरोजी (तिसरी आवृत्ती)
२. टेरेन्स मॅक्स्विनी
३. डी व्हॅलेरा

प्रबंध

१. मानसोपचार (दुसरी आ.)
२. मानसोन्नति
३. सुखाचे संसार
४. संततिनियमन
५. आजचे तरुण स्त्रीपुरुष व त्यांजपुढील प्रश्न (२ री आ.)
६. प्रतिभासाधन (,, ,,)
७. वाङ्मयविहार
८. आधुनिक गीता
९. मानसमंदिर
१०. साहित्य व संसार
११. टाकीचे घाव

नाटकें

१. युगांतर
२. संजीवन

३. तोतया नाटककार
४. जडावाची देवी
५. आगलावी

कादंबऱ्या

१. अल्ला हो अकबर
२. कुलाब्याची दांडी
३. जादूगार (२ री आ).
४. दौलत (,, ,,)
५. अटकेपार
६. निरंजन
७. कलंकशोभा
८. उद्धार
९. काश्मिरी गुलाब
१०. आशा
११. प्रवासी
१२. समरभूमि

गोष्टी

१. प्रो. फडके यांच्या गोष्टी भाग १
२. ,, ,, ,, ,, ,, २

रसात्मक निबंध

१. गुजगोष्टी
२. नव्या गुजगोष्टी

संकीर्ण

१. टांकाच्या फेकी



वि. स. खांडेकर.

कल्पकतेचे कुबेर

प्रो. फडके व श्री. खांडेकर म्हणजे मराठी साहित्यांतील शुक्र-चंद्र-युतिच. कला व बोध हे ‘ दोन ध्रुव ’ एकत्र आल्याचा चमत्कार श्री. खांडेकरांच्या कथासृष्टींत पाहावयास मिळतो. ‘हृदयाच्या हाके ’ पासून आकाशांतील ‘ उल्के ’ पर्यंत त्यांनीं कलेच्या कितीही भराऱ्या मारल्या तरी त्यांची नजर समाजहितावरून कधींहि चळली नाहीं. कलाविलास आणि तत्वविचार यांचा सुवर्णमध्य अचूक छेदण्याचें कौशल्य खांडेकरांना उत्कृष्टपणें साधलें आहे. त्यांचा तत्त्वप्रचार वरेरकराप्रमाणें कलेची आंतडीं बाहेर काढीत नाहीं; तसेंच त्यांचें कलावैभव फडक्याप्रमाणें समाजहिताच्या नरडीवर पाय देत नाहीं. प्रतिभा आणि विवेक यांचा मधुर मेळ त्यांच्या कादंबरींत पाहिला म्हणजे कोणालाहि “ निशया च शशी, शशिना च निशा, निशया शशिना च विभाति नभः ” या सुरम्य सुभाषिताची स्मृति झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. ‘ दोन ध्रुवांत ’ त्यांनीं, झाडपानांच्या

फटींतून दिसणाऱ्या प्रकाशाप्रमाणें, काजूगारांतील मजुरांच्या हाल-अपेष्टांचे किती करुण-रम्य चित्र उभें केलें आहे! राष्ट्रीय स्वातंत्र्याला पोषक ठरणाऱ्या उज्ज्वल भावनांचें विलोल नर्तन 'दोन मना'-प्रमाणें 'हृदयाची हांक" या पहिल्या कादंबरींतहि दिसून येतें.

नुसती कला-क्रीडा घेतली तर त्यांत खांडेकरांचा केवळ हातखंडा आहे. उत्तुंग कल्पनाशक्ति आणि व्यापक सहृदयता या गुणांचे बाबतींत त्यांचा हात प्रो. फडकेदेखील धरूं शकणार नाहींत. फार काय, त्यांचा उपमा-कोट्यांचा अमृत-वर्षाव पाहून गडकरी-कोल्हटकरासारखे त्यांचे गुरूहि त्यांचेपुढें हात टेकतील. बोल लावायाचाच असला तर त्यांना कल्पकतेच्या अतिरेकाबद्दल लावावा लागेल, अपुरेपणाबद्दल नव्हे. त्यांच्या भाषेंत व अलंकारांत कृत्रिमतेचा जो दाट थर सांचलेला आरंभीं आरंभींच्या कृतींत दिसत होता, तो आतां ढांसळत आहे. 'चंदनाचे हात, चंदनाचे पाय' या न्यायानें भाषेच्या शोभेसाठीं, विचाराच्या स्पष्टतेसाठी, युक्तिवादाच्या बळकटी-साठीं, हरकामीं, हरवेळीं ते कोट्याउपमांचा जो मनमानेल तसा उपयोग-किंवा दुरुपयोग-करीत असत तें त्यांचें व्यसनहि आतां कमी होत चाललेलें आहे. सत्याचा आभास त्यांच्यापासून पूर्वी-इतका आतां दूर राहिलेला नाहीं. पाश्चात्य वाङ्मयाचा व्यासंग आणि वाढत्या वयाच्या बुद्धीचा पक्वपणा यांच्या योगानें त्यांच्या लेखनकृतींत नवनव्या गुणांची भर पडत आहे आणि जुन्या दोषांना ओहोटी लागलेली आहे. 'दोन ध्रुव' ही कादंबरी या प्रगतीचें सुचिन्ह होय. मात्र त्या ध्रुवापाशीं खांडेकरांची प्रतिभा थांबलेली नाहीं. फडक्यांची प्रतिभा म्हणजे शुक्राची चांदणी-आणि तीहि अस्तंगत झालेली-पण खांडेकरांची आजची ललितकृति ही अष्टमीच्या चंद्रकोरेप्रमाणें आहे. ती कोणत्याहि ताऱ्यापेक्षां अधिक तेजस्वी आहे एवढेंच नव्हे तर कलेकलेनें वृद्धिंगत होऊन पौर्णिमेची आल्हादक व संजीवक ज्योत्स्ना पृथ्वीतलावर पसरविण्यास समर्थ होणारी आहे.

श्री. खांडेकर जसे प्रतिभाशाली, तसेच विकासशालीहि लेखक आहेत अशा साक्ष दोन 'ध्रुव' या कादंबरीवरून ठसठशीतपणें वाचक वर्गाला पटली. तोंपर्यंत त्यांच्या नुसत्या कल्पकतेची पुष्पवृष्टि इतक्या विपुलतेनें झालेली होती कीं, तिची गंधवार्ता नसलेला रसिक वाचक मराठींत विरळाच! कै. कोल्हटकर व गडकरी यांची गादी चालविण्याइतकी संपन्नता आपल्यापाशीं, अलंकारवैभव व कल्पनाप्राचुर्य या दोन्ही बाबतींत, भरपूर असल्याची ग्वाही खांडेकरांच्या लघुकथांनीं यापूर्वीच दिलेली आहे. पण या संपन्नतेनें धुंद होऊनच कीं काय, त्यांना कृत्रिमतेचें व्यसन जडलेलें होतें. 'होतें' म्हणण्याचें कारण असें कीं, 'दोन ध्रुव' या कादंबरीपासून तें व्यसन बहुतांशीं सुटलें आहे. या सुधारणेचें श्रेय ते सौजन्यानें टीकाकारांच्या पदरांत घालणार असले, तरी त्यांची प्रतिभा विकासशील–म्हणजे दोषत्याग व गुणवृद्धि करण्यास तत्पर अशी–आहे हें कोणालाहि नाकबूल करतां येणार नाहीं. त्यांची 'नवमल्लिकेंतील' कोणतीहि गोष्ट आणि 'दोन ध्रुवां'तील कोणतेंहि प्रकरण तुलनेनें वाचलें म्हणजे खांडेकरांच्या लेखणीनें किती लांबचा पल्ला मारला आहे हें कळून येण्यासारखें आहे.

या बहिरंगाप्रमाणेंच खांडेकरांच्या भाषेच्या अंतरंगांतहि पुष्कळ सुधारणा झालेली या कादंबरीवरून दिसून येते. केवळ युव–युवतींचे शृंगारिक भाव–विलास रंगवीत बसणारे रंगेल कादंबरीकार ते पूर्वींहि नव्हते. पण या कादंबरींत समाजसत्तावादाचें विशिष्ट तत्त्व त्यांनीं अशा रम्यतेनें घोळलें आहे कीं, कला व बोध यांचा घोळ घालणाऱ्या साहित्यभक्तांनीं त्या दोहोंचा सुंदर मेळ म्हणून 'दोन ध्रुवां'कडे अंगुलिनिर्देश करण्यास चिंता नाहीं.

कामापुरांतील काजूच्या कारखान्याचें चित्र त्यांनीं इतक्या सहजतेनें व सरसतेनें उभें केलें आहे कीं, तें पाहून तत्त्ववादी व कलावादी या उभय वर्गांचें समाधानच व्हावें. समाजसत्तावादाच्या शेजारीं

लेखकानें 'बाप्पा' च्या रूपानें जो गांधीवाद उभा केला आहे तोहि यथार्थ व आकर्षक वाटतो. त्यांनीं केलेले भुकेचे तीन प्रकार व प्रेमाचे तीन वर्ग तर्कशक्तीला सर्वांशानें पटण्यासारखे नसले तरी त्या शक्तीला चांगली चालना देणारे आहेत खास. समाजांत आढळणाऱ्या बऱ्याच द्वंद्वांना उद्देशून 'दोन ध्रुव' ही संज्ञा लेखकानें योजलेली असली, तरी कामकरी वर्ग व पांढरपेशा वर्ग, हेच मुख्यतः त्याला अभिप्रेत आहेत.

त्या दोन वर्गांची चित्रें शेजारीं शेजारीं मांडतां यावीं म्हणून लेखकानें एक सुप्रसिद्ध कथालेखक व नाटककार याला एका अडाणी नटीच्या सौन्दर्याचें वेड लावलें आहे आणि त्याच्या सुशील पत्नीवर गृहत्याग करण्याची पाळी आणली आहे. पांढरपेशा वर्गांत वाढलेली ती नायिका कारखान्यांतील कामगार-वर्गांत जाऊन दाखल होते. असा दुवा जोडल्यामुळें या दोन वर्गांतील विषमता व विरोध स्पष्ट करणारे प्रसंग लेखकाला घालता आले आहेत, दलित वर्गाच्या सर्व हालांचें खापर सुखवस्तु वर्गाच्या माथीं फोडण्यासाठीं लेखकानें कामकरी वर्गाला अडाणी नटीच्या व्यभिचारोत्पन्न मुलाची तीक्ष्ण उपमा दिलेली आहे. यासंबंधीं नायिका आपल्या पत्रांत लिहिते, "सारा कामकरीवर्ग या सोन्यासारखाच आहे. सोन्याला जन्मापासून बाप ठाऊक नाहीं. कामकरी वर्गहि पांढरपेशांच्या मिजाशीमुळेंच उत्पन्न झालेला नाहीं का ? कामकरी वर्गच अन्न, वस्त्र आणि इतर वस्तु निर्माण करतो. पण त्यांचा उपभोग कोण घेतात ? कलेच्या नांवाखालीं चैन करणारे पांढरपेशे" (पृ. २००) हिंदुस्थानांतील दारिद्र्याचें एकमेव कारण पांढरपेशा वर्ग असें समजून त्याला सुळीं द्यावयास काढणें रसोत्पत्तीच्या दृष्टीनें ठीक असलें; तरी वस्तुस्थिति काय आहे हें नीट कळण्यासाठीं लेखकानें राजकारण, अर्थशास्त्र वगैरे विषयांचा अभ्यास केला असता तर बरें झालें असतें. पण मराठींत एच. जी. वेल्स निर्माण व्हावयाला बराच अवकाश

दिसतो ! तथापि केवळ कलेचा कस लावून पाहतां, 'सुशीलेचा देव' किंवा 'धांवता धोटा' या दोन कादंबऱ्यांपेक्षां 'दोन ध्रुवांत' समाजसत्तावादाचा पुरस्कार अधिक सरसपणें केला आहे यांत शंका नाहीं.

कथानकाचे रंगीबेरंगी पदर एकासागून एक मोकळे सोडणें कादंबरीकाराला जितकें सुखाचें असतें, तितकेंच त्या साऱ्या पदरांना एकमेकांत गुंतवून शेवटीं त्यांचा गोफ तयार करणें हें कठिण असतें. रमाकांताचें प्रेम सुरंगेवर, सुरंगेचें सोन्यावर, सोन्याचें वत्सलेवर, वत्सलेचें विद्याधरावर, विद्याधराचें सुलोचनेवर व पुनः रमाकांताचें तिच्यावर असें हें प्रेमवर्तुळ पूर्ण करतांना लेखकाच्या हातून स्वाभाविकतेचा अपमान कोठें कोठें होणें क्षम्यच मानलें पाहिजे. तथापि कामकरीण म्हणून राहिलेल्या वत्सलेकडेच विद्याधराचें लक्ष ओढलें जाणें आणि त्याचें पर्यवसान, तिच्या हातचा चहा पितां पितां आपल्या हातांतील यंत्रशोधाचे कागद तिला देण्यांत होणें, हें केवळ कादंबरीकाराच्याच जादुगिरीनें शक्य आहे. तसेंच, केवळ आपल्या मुलीची इच्छा म्हणूनच बंद करावयाचा कारखाना चालू ठेवणें हेंहि कल्पनासृष्टींतीलच कारखानदाराला शोभतें. अलंकार घडविण्याकडे किंवा कल्पना फुलविण्याकडे श्री. खांडेकर जितकें लक्ष पुरवितात, तितकें कथारचनेच्या बांधेसूदपणाकडे त्यांनीं लक्ष दिलें तर वाचकांचें अवधान सतत टिकून राहील व त्यांचा वाचनानंद द्विगुणित होईल.

सव्वा हात केळीच्या पानांतील शेलक्या शेलक्या पक्वान्नांनाच हस्तस्पर्श करणाऱ्या चोखंदळ श्रीमंताप्रमाणें, खांडेकरांनीं या कादंबरींत भावविलास रंगवितां येतील असेच निवडक प्रसंग वेचून त्यांची रंगभरणी पदलालित्यानें, कल्पनामाधुर्यानें आणि संवादचातुर्यानें केलेली आहे; कंटाळी गोष्टींच्या चरबट वर्णनांना त्यांनीं बोटहि लावलें नाहीं. यासारखाच या कादंबरीचा दुसरा अभिनंदनीय विशेष म्हणजे त्यांतील कोंकणी वातावरण. "कोंकणच्या वनश्रीचें सौंदर्य

मुद्दाम तेथें जाऊन लुटून आणलें आहे " अशा जाहिराती फडक-विलेल्या यापूर्वीच्या कांहीं कादंबऱ्या प्रस्तुत कादंबरीपुढें ठेवल्या म्हणजे त्या, या विशिष्ट बाबतींत, सूर्यापुढें काजवे किंवा समुद्रापुढें कालवे अशाच भासतात. पाणदी, साळकी यासारखे शब्द, ' एक चुडत चोरीला गेलें म्हणून माडाचें उत्पन्न थोडेंच कमी होतें, ' असे अलंकार, भरतीच्या वेळीं जखमेंतून जास्त रक्त वहातें अशा समुद्रकांठच्या समजुती, ' दोन मांत्रिक ' या प्रकरणांतील समुद्राचीं वर्णनें, इत्यादि तपशीलामुळें ही कादंबरी वाचतांना आपण कोंकणच्याच भागांतून चाललों आहोंत असा आल्हाददायक भास वाचकाला होण्यासारखा आहे.

'दोन ध्रुवा'नंतर जन्मास आलेली 'हिरवा चांफा' ही कादंबरी समाजसत्तावादाच्या दृष्टीनें दोन पावलें पुढें नेण्याचा श्री. खांडेकरांनी प्रयत्न केला आहे. हिरवा चांफा म्हणजे दुरूनहि सुवास देणारें फूल. तशींच स्वतः अज्ञात राहून परोपकार करणारीं, प्रेमवर्षाव करणारीं, किंवा स्फूर्ति संचरविणारीं जीं माणसें त्यांचें चित्रण प्रस्तुत कादंबरींत केलेलें आहे. मुकुंद हा नायक शेतकरीकामकऱ्यांचा कैपक्ष घेतो आणि त्याच्या स्फूर्तीनें (कीं प्रीतीनें ?) सुलभा ही त्याच्या कार्यांत अंशभागी होते. हा कथा–बिंदु असून त्याच्याभोंवतालीं फिरणारी केशर ही, ' राखें ' तील ठिणगीप्रमाणें, लकलकणारी व जळणारी दाखविली आहे. हीं तीनच पात्रें सुमारें तीनशें पानांच्या कादंबरींत ठळकपणें रंगविलीं आहेत. बाकीचीं भाई कदम, भोगासक्त वकील विजय, सुलभेचे वडील तात्यासाहेब हीं पात्रें ' मंडपशोभा ' करण्यासाठीं जरूरीपुरतीं येतात व जातात. जुन्या सृष्टींतील कौतुकाची चीज म्हणून काय तो मावशीबाईंचा उल्लेख मधूनमधून आलेला आहे. पण त्यांच्या स्वभावाची निदर्शक अशी ठसठशींत कृति एकहि दाखविलेली नाहीं. कादंबरींतील प्रसंगांत त्यांना अशा शिताफीनें गोंवलें आहे कीं, त्यांना त्यांतून वगळलें तरी चुकल्यासारखें काडीमात्र वाटूं नये ! मात्र

शाब्दिक वर्णनानें त्यांची थोरवी अघळपघळ गाइलेली आहे. उदाहरणार्थ "आणि त्यांचे प्रेमळ डोळे जणूं कांहीं संध्याकाळीं तुळशीवृंदावनापाशीं ठेवलेलीं नीरांजनेंच!" जुन्या घरगुती वातावरणांत दडलेले भावना-भांडार खोलण्याची गुरुकिल्ली एका हरिभाऊ आपटयांनाच सांपडली होती असें या भावशीबाईंच्या पुसट छायाचित्रावरून वाटूं लागतें.

हरिभाऊंचा दुसरा एक गुण मात्र श्री. खांडेकरांनीं उचलला आहे आणि त्यांत त्यांनीं चांगलेंच यश कमावलें आहे. तो म्हणजे साध्या साध्या घटनांचीहि गुंफण अशा खुबीनें करावयाची कीं, त्यामुळें वाचकाच्या जिज्ञासेची तार सतत ताणलेली रहावी. अलीकडील मराठी कादंबऱ्यांपैकीं फारच थोड्यांमध्यें हा जिज्ञासावर्धनाचा गुण 'हिरव्या चांफ्या' इतक्या उत्कटत्वानें पहावयास सांपडेल. 'दोन ध्रुवां' तील प्रत्येक प्रकरण द्राक्षाप्रमाणें मधुर पण सुटें; तर 'हिरव्या चांफ्यांतील' प्रकरणें संत्र्यामधील पाणीदार व संलग्न अशा फोडींच. खुद्द हिरव्या चांफ्यानेंच पहिल्या प्रकरणांत केवढें कुतूहल उत्पन्न केल आहे! मुख्य म्हणजे 'स्त्रीचा पहिला स्पर्श किती उन्मादक असतो' हें मुकुंदाच्या रोजनिशींतील रहस्यपूर्ण वाक्य चौथ्या प्रकरणांत. प्रकट होतें, पण त्याचा उकाला होतो विसाव्या प्रकरणांत तोपर्यंत दमयंतीला दूरदूर नेणाऱ्या हंसाप्रमाणें वाचकांच्या मनोवृत्तीला तें झुलवीत-भुलवीत असतें. 'मी' कादंबरींतील भावानंदाचा लखोटा किंवा 'उषःकाल' मधील स्वार यांच्यामागें धांवत जाणारा वाचक उल्हासानें व उत्कंठेनें या कादंबरीचीं प्रकरणामागून प्रकरणें वाचीत जाईल आणि रहस्यपूर्णतेला प्रणयाचा वास लावलेला असल्यामुळें कस्तुरीमागें लागलेल्या हरिणाच्या गतीनें कथानकाचा पाठलाग करीत सुटेल.

या प्रणयात्मक, रहस्यपूर्ण व जिज्ञासावर्धक अशा रचनाकौशल्यांत स्वभाव-परिपोषाची भर पडती, तर या कादंबरीला मराठी वाङ्मयांत

चिरस्थान मिळालें असतें. अंतर्बाह्य सृष्टीचें सूक्ष्म वर्णन करण्याची हरिभाऊंची हातोटी तर यांत नाहींच, पण प्रो. फडके यांजप्रमाणें त्या त्या पात्रांचे स्वभावानुरूप संवादहि यांत नाहींत. 'पांडुरंग' गडी असो कीं, विजयसारखा वकील असो, पत्र मोलकरणीचें असो वा डॉक्टरणीचें असो, प्रसंग भावा-बहिणीच्या दीर्घ वियोगानंतरच्या भेटीचा असो कीं गृहविरहासारखा निर्वाणीचा असो, सारीं पात्रें सदा-सर्वकाळ कोट्या, उपमा आणि उत्प्रेक्षा यांचीच भाषा बोलावयाचीं, किंबहुना साऱ्या पात्रांच्या मुखानें एकटे एक खांडेकरच बोलतात असें वाटतें. व्यक्तीचें नांव पुसून भाषणांचे कपटे पुढें टाकले तर ते कोणाचें हें खुद्द खांडेकरांनाच ओळखतां येणें मुष्कील पडेल! नुसत्या संवादांतून व्यक्तीचा स्वभाव प्रकट करावा प्रो. फडक्यांनीच! 'कारं-ज्यांतून जलतुषार थै थै नाचत असतांना त्यांच्यावर सूर्यकिरण पडून चिमुकलीं इंद्रधनुष्यें निर्माण व्हावीत तसें केशरच्या भावरम्य मुद्रेवरील मधुर आनंद-तरंग सुलभेला भासले' अशा अलंकारावरच वाचकांनीं आपली स्वभाववर्णनाची किंवा नायिकेच्या आनंदावस्थेंतील कृतीची तहान भागवून घ्यावी अशी खांडेकरांची अपेक्षा दिसते. पुरुषांच्या स्त्रीविषयक वैषयिक दृष्टीचें वर्णन करतांना मात्र 'द्राक्षाकडे दारू-बाजानें मद्याच्या आशेनेंच पहावें' या उत्प्रेक्षेचा बहारीनें उपयोग त्यांनीं केला आहे.

प्रणयाप्रमाणेंच समाजवादाचें सिंचनहि आपल्या कथानकांत कर-ण्याचा मोसम आला आहे अशी जरूरी ललित लेखकांना वाटूं लागली असें दिसतें. श्री. खांडेकर यांनीं 'दोन ध्रुवा' मध्येंच याचा प्रशंसनीय उपक्रम केला आहे. या कादंबरींत 'हिंदु-मुसलमान हे एकमेकाचें दुष्मन नाहींत' 'खरी लढाई पैकावाले आणि कंगाल यांचीच आहे' अशी वाक्यें मधून मधून पेरलेलीं असलीं, तरी या कादंबरींतील सारें वातावरण मामुली प्रेमलीलांनींच पूर्णपणें कोंदलेलें आहे. 'तिच्याकडे स्निग्धतेनें पाहणारा मुकुंद मजुरांचा पुढारी नव्हता,

शेतकऱ्यांचा कैवारी नव्हता, त्यागी तरुण नव्हता तर...तिच्या गालावर गुलाब फुलविणारा जादूगार मुकुंद होता तो! ' ही कादंबरीकारांनीं दिलेली ग्वाही अथपासून इतिपर्यंत पटण्यासारखेंच वर्तन नायक व नायिका करीत आहेत. कथानकाची वस्तु व कादंबरीचें वातावरण हेंच समाजवादाच्या भूमींतून उचलल्याशिवाय केवळ नकली शद्बांचे नगारे वाजवून काय होणार?

सबंध रशिया गदगदा हालवून सोडणाऱ्या गॉर्कीचें किंवा आपल्या एका कादंबरीमुळें अमेरिकन सरकारला नवा कायदाच करावयास लावणारा अॅप्टन सिंक्लेअर याचें सामर्थ्य अशा तोतया तत्त्वनिष्ठेनें लेखकाच्या लेखणींत कसें उतरणार? बर्नार्ड शॉ किंवा एच्. जी. वेल्स यांच्याप्रमाणें त्या त्या शास्त्रांचा व्यासंग करून मगच त्याचें चित्रण कादंबरींत करण्याकडे नामवंत लेखकांनी तरी लक्ष देऊन इतरांपुढें योग्य आदर्श ठेवावा. नाहीं तर प्रणय-मूर्तींच्या सालाबादी मिरवणुकीला नुसती नाविन्याची शोभा येईल! सशास्त्र समाजवादाऐवजी प्रो. फडक्यांचें कामशास्त्रच श्री. खांडेकरांनीं या कादंबरींत भरपूर ओतलें आहे असें दिसतें. याच्या उलट प्रो. फडके हे ' प्रवासी ' व ' समरभूमि ' या आपल्या नवीन कादंबऱ्यांना राजकीय कात्रणें डकवूं लागले आहेत. अशा प्रकारें प्रत्येक जण दोन दोन पावलें पुढें आल्यामुळें दोघांच्याहि कृति सारख्याच दिसूं लागल्या आहेत! ' प्रवासी ' खांडेकरांचा व ' हिरवा चांफा ' फडक्यांचा असा पगडी-पालट केला तरी वाचकांना ओळखतां येऊं नये अशी साम्य-भूमि परस्परांत निर्माण झालेली दिसते. ' साहेब व कैफियती ' याप्रमाणेंच त्यांच्या कादंबऱ्याहि सारख्याच दिसतात. प्रॉटेस्टंट व कॅथालिक यांच्या वादविवादांत आधींचा प्रॉटेस्टंट कॅथालिक बनला व पूर्वीं कॅथालिक असलेला इसम शेवटी प्रॉटेस्टंट बनला या ' निबंध-माले 'तील आख्यायिकेइतकीच ही सुरस व चमत्कृतिजनक घटना आहे यांत शंका नाहीं.

साहित्य-दिग्दर्शन

कादंबराः— हृदयाची हांक
कांचनमृग
दोन ध्रुव
उल्का
हिरवा चांफा
दोन मनें.
रिकामा देव्हारा

कथासंग्रहः— नवमाल्लिका
दत्तक व इतर गोष्टी
जीवनकला
ऊनपाऊस
दंवबिंदू
नवचंद्रिका
फुलें आणि दगड
विद्युत्प्रकाश
पूजन
अबोली

नाटकः— रंकाचें राज्य

प्रबंधः— गडकरी—व्यक्ति आणि वाङ्मय
आगरकर— ” ”
वनभोजन

भावनिबंधः— चांदण्यांत
वायुलहरी



वा. म. जोशी

तात्त्विक कादंबरीकार

'रागिणी'कार वामनरावांची कादंबरी म्हटली कीं, मराठी वाचकांच्या डोळ्यापुढें कांहीं विशिष्ट अपेक्षांची चित्रें उभीं राहतात. त्यांच्या बारीक-सारीक लेखनावरहि त्यांचा असा एक छाप पडलेला असतो, व त्यामुळें महाराष्ट्रवाङ्मयभक्तांचें लक्ष त्याकडे सहजच खेंचलें जातें. अशा आकर्षणानें ओढले जाऊन जे वाचक 'सुशीलेचा देव' ही कादंबरी वाचावयास घेतील, त्यांच्या मनांतील अपेक्षा पूर्ण करण्याजोगी रचना याहि कादंबरीची साधलेली आहे. वामनरावांचा काव्यशास्त्रविनोद या त्यांच्या तिसऱ्या कादंबरींतहि, पूर्वींच्या 'प्रमाणानें' नसला तरी 'प्रकारा'नें आढळून येतो. स्त्रियांसंबंधींची चर्चा—त्यांचें शिक्षण, त्यांचे अधिकार, त्यांची समता—यांबद्दलचे लेखकांचे प्रगत, निर्भीड व स्पष्ट विचार याहि कादंबरींत ऐकावयास

मिळतात; आणि 'पुरुषांप्रमाणें स्त्रियांनीहि पुनर्विवाह कां करूं नये?' 'स्त्रीपुरुषांची नीतिमत्ता जोखतांना दृष्टि भिन्न कां ठेवतां?' हे त्यांचे नेहमींचे स्फोटक प्रश्नहि कानावर पडतात. विरोधाभास हा त्यांचा अभिमत अलंकार तर अनुक्रमणिकेवर वरवर नजर फिरविली तरी 'मी मरत नाहीं तर मी जिवंत होतो आहे.' 'मला माझी बायको जन्म देत आहे' इ. प्रकरणांच्या नांवावरून कोणाच्याहि सहज ध्यानांत येतो.

या सर्वांशिवाय वामनरावजींचें प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे एखाद्या तत्त्वाच्या पाऊलवाटा कुशल बुद्धीनें साफ करून सत्याच्या केंद्रस्थाना-जवळ वाचकांस नेऊन सोडावयाचें आणि निश्चित निर्णयाची पाटी नाक्यावर उभी न करतां दोनहि वाटा दाखवून जॉन्सनप्रमाणें 'असमाप्त समाप्ती'पाशीं वाचकाला खडे करावयाचें अशी सूक्ष्म-बुद्धि-मूलक संदेहान्त चर्चा वामनरावांच्या इतर कादंबऱ्यांत पसरलेली आहे, तशी ती याहि कादंबरींत ठिकठिकाणीं केलेली आहे. अशा सन्मित्रसंवादांत तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र, समाजसुधारणा, राजकारण इत्यादि सर्व दर्जाची प्रतिष्ठित मंडळी प्रतिष्ठितपणानें भाग घेत असल्यामुळें, त्यांच्या स्वैर-कथाहि सामान्य वाचकांना शास्त्राप्रमाणें विचारप्रवर्तक व मार्गदर्शक होतात. त्यांतच अधूनमधून उसळणारे सुभाषितांचे आणि विनोदाचे तुषार वादाचा प्रखरपणा शीतल करतात आणि शाब्दिक व आर्थिक अलंकारांचें सतत उडणारें कारंजें वाचकाचें मन रंजवीत असतें. यामुळें वामनरावांची कादंबरी वाचणें म्हणजे चित्तापुढें असा देखावा उभा राहतो कीं, एखाद्या आगबोटीच्या उंच 'डेक' वर वरचें आकाश आणि खालचा समुद्र या शांत-गंभीर आदितत्त्वांकडे पाहून चिकित्सक अशी विद्वान मंडळी एखाद्या विषयासंबंधीं आवेशयुक्त पण तर्कशुद्ध असा उहापोह करीत आहेत, आणि तो सन्मित्रांचा सत्कलह कादंबरीच्या लाऊड-स्पीकरद्वारां सर्वसामान्य जनांच्या कानांत शिरून मनाला रिझवीत रिझवीत उन्नत करीत आहे.

प्रस्तुत कादंबरींतील अकराव्या प्रकरणांत वामनरावांनीं आगबोटीवरील असा एक प्रसंग वर्णन केला आहे कीं, मवाळ–जहाल यासंबंधीं प्रौढ मंडळी गंभीरपणें चर्चा करीत आहेत आणि बायकामुलें ती ऐकत आहेत--किंवा ती चर्चा त्यांच्या कानांवर पडत आहे. अशीच स्थिति वामनरावांची विचारप्रधान पात्रें व सामान्य वाचक यांचे बाबतींत होते. ती चर्चा चालू असतां सुशिलेला ओकारी आली म्हणून सर्वांची नजर खालीं आली. या साध्या प्रसंगांतून लेखकानें असा आशय काढला आहे कीं, “ उच्च विचार व उच्च ध्येयें सोडून आपण नेहमींच असें खालच्या घाणेरड्या वातावरणांत येत नाहीं का ? ” क्षुल्लक गोष्टींतूनहि तत्त्व संशोधून काढण्याचा हा ‘दिव्य चक्षु’ वामनरावाइतक्या तेजस्वितेनें अन्यत्र क्वचितच आढळतो. नवव्या प्रकरणांत त्यांनीं वर्णन केलेली उषेच्या बाहुलीची हकीकत किती कांदबरीकारांच्या सूक्ष्मदर्शक प्रतिभेनें पाहिली असती आणि मांडली असती ? आगबोटीवर चिटुकली उषा आपल्या बाहुलीला घेऊन निजली यांतून वामनरावांनीं आपल्या बुद्धीच्या चिमट्यानें पुढील तत्व उचलून घेतलें आहे, बाहुलीला उषा संभाळते आहे; उषेला सुशीला, सुशीलेला तिची आई, तिला तिचे यजमान, त्यांना या बोटीचा कॅप्टन, आणि त्या सर्वांना ‘ आकाशांतला बाप ’ येथपर्यंत ही परंपरा नेऊन भिडविलेली आहे. कोठें ती बाहुली व कोठें तो परमेश्वर ! पण त्यांचेमध्यें वामनरावांनीं साखळी लावली व ‘ माया ’ उभी केली.

वामनरावांसारखे तत्त्वान्वेषक लेखक मराठींत तरी विरळा. ते स्वतः तत्त्वज्ञानी-किंवा तत्त्वजिज्ञासु-आहेतच. शिवाय त्यांच्या कादंबरींतील पानांवर तत्त्ववेत्त्यांची पंगत बसलेली नेहमीं आढळते. एवढेंच नव्हे तर, प्रस्तुत कादंबरींतील पृ. १६४ तल्याप्रमाणें कोठें कोठें दोनदोन तत्त्वज्ञ संगत बसलेलेहि दिसतात. मिल, स्पेन्सर इत्यादि तत्त्वज्ञानी म्हणजे वामनरावांचीं तोंडीलावणींच होत असें एका टीकाकारानें मस्करीनें म्हटलें आहे. त्यांतील विनोदाचा भाग वजा

केला तर वामनरावांच्या नीतिशास्त्रविषयक सूक्ष्मबुद्धिमूलक चिकित्साप्रधान सुसंस्कृत कादंबऱ्या म्हणजे अर्वाचीन काळाची उपनिषदेंच होत असें म्हटल्यास त्यांत अतिशयोक्तीचा दोष फारसा येईल असें वाटत नाहीं. मरणोत्तर स्थितीसंबंधीं जिज्ञासा बाळगणाऱ्या नचिकेताची औपनिषदिक कथा आणि ईश्वरविषयक कल्पनांचा माग घेणाऱ्या सुशीलेचें कथात्मक चरित्र, यांत काळानें पाडलें, त्याहून अधिक अंतर कोणतें आहे ?

सुशीलेचा चित्र-पट रंगवितांना वामनरावांनीं निरनिराळे देखावे चितारले आहेत हें खरें; पण ते अशा कौशल्यानें कीं, मुद्दाम संशोधन केल्याशिवाय त्याचें अस्तित्व वाचकाला उमगूं नये. वास्तविक सर्व-साधारण कादंबरींतील नायिका आणि सुशीला यांच्या आयुष्यप्रवाहांत फारसा भेद आहे कोठें ? तीहि बालपणांत खेळगड्यांबरोबर वागडते, कौमार्यांत रावबाशीं तिचें लग्न होतें, वैवाहिक जीवनाला झगझगीतपणा आणणाऱ्या अग्निदिव्यांतून पतीसह पार पडते, तिचाहि नवरा आरंभीं बाहेरख्याली करतो व पुढें पुढें तो ख्यालीच घरीं आणून संसाराला खटक्यांचा खमंगपणा आणून देतो. पति निधन पावल्यावर सुशीला मिशनऱ्यांच्या शाळेंत राहते, नंतर नवीन संस्था स्थापते आणि शेवटीं पुनर्विवाह करून द्वितीय संबंधाच्या प्रथम अपत्याची वाट पाहत बसते.

आग, चोरी, वैधव्य, पुनर्विवाह, नवीन धर्म, नवीन संस्था इत्यादि अनेक प्रसंगांची खेंच एकट्या सुशीलेच्या आयुष्यमार्गावर झालेली आहे. याशिवाय रागिणींतल्याप्रमाणें प्रौढांचीं व बालांचीं जी दोन त्रिकुटें रेखाटलेलीं आहेत त्यांचीं चरित्रें, सामान्यतः स्मारकस्तंभा-प्रमाणें, होती तशीच राहिलेलीं असलीं तरी त्यांच्याभोंवतालीहि दंगे, मारामारी, आत्महत्या इत्यादि लखलखीत कृत्यांचे दीप उभे केलेले आहेत. पण कादंबरीकाराचें कौशल्य हें आहे कीं, या नानाविध प्रसंगांचें मुद्दाम संशोधन करणाऱ्या वाचकाशिवाय इतरांना त्यांचा

मागमूसहि लागू नये! ह्या सर्व प्रसंगाचा उल्लेख कादंबरींत आहे हे खरें; नाहीं तर आम्हांला तरी त्यांचा निर्देश करणें कसें शक्य होतें? पण ते प्रसंग वाचकांच्या डोळ्यापुढें उभे राहावेत म्हणून त्यांना जरूर असणारी बैठक फारशी मांडण्यांत आलेली नाहीं—किंबहुना तिचें अजीबात उच्चाटनच केलें आहे असें म्हटलें तरी चालेल. वर्णनांची बैठक नसल्यानें प्रसंग वाचकांच्या डोळ्यापुढें उभे राहात नाहींत; त्याप्रमाणें त्यांच्याभोंवतीं रसाचा ओलावा नसल्यानें ते अंतःकरणावर टिकूं शकत नाहींत. प्राचीन रंगभूमीवर एकाच पडद्यासमोरील भूभाग, 'महाल' म्हणून पाटी लावतांच त्या रूपानें आणि 'अरण्य' अशीं अक्षरें त्या पाटीवर लिहितांच त्याहि रूपानें, अवतीर्ण झाला आहे असें प्रेक्षकांना मानून घ्यावें लागत असे, तसें करण्याचें स्वातंत्र्य वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला कादंबरीकारानें दिलेले आहे!

वर उल्लेख केलेले बहुतेक प्रसंग, पोलिसांनीं कोंडाळें घातलेल्या सत्याग्रह्यांप्रमाणें, एखाद्या कंसांत गुपचूप बसविलेले आहेत! कादंबरीकारानें बाल्याचें व यौवनाचें रेखाटन केलें आहे; पण त्यावर वात्सल्य किंवा शृंगार रस सिंचण्याची सत्ता वाचकांना बहाल केलेली आहे! 'इत्यादि गोष्टी सांगण्यांत अर्थ नाहीं' (पृ. ८७)'वर्णन मात्र करीत नाहीं' (पृ. १४३) असें मधून मधून बजावण्यास मात्र कादंबरीकार विसरले नाहींत. पृ. ५५ वर तर कादंबरीत्वाच्या या अनास्थेचें समर्थन करण्यासाठीं अशी 'शृंगापत्ति' उभी केली आहे कीं, 'बोटीचा प्रवास करणाऱ्यांना तो अनुभव असल्यामुळें या वर्णनाची जरूर नाहीं आणि इतरांना वर्णन करून तें समजावयाचेंहि नाहीं.' याच्या उलट, बोटीच्या प्रवासाचें वर्णन याच लेखकानें आपल्या 'नलिनी' या कादंबरींत केलेलें आहे. त्याचें समर्थन करण्यासाठीं हेच लेखक अशी उलट 'शृंगापत्ति' टाकणार नाहींत कां कीं, "बोटीचा प्रवास करणाऱ्यांना तो अनुभव असल्यामुळें या वर्णनानें त्यांची स्मृति जागृत होऊन पूर्वकाल परत उभा केल्याचें, पुनः प्रत्ययाचें, सुख त्यांना लाभेल आणि

इतरांना अननुभूत अशा स्थितींत, कल्पनेनें का होईना पण, प्रवेश केल्याचें समाधान मिळेल."

आपल्या दोन कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्यानंतर वामनरावांनीं अशा वर्णन-प्रकारावर अनेक टीकालेखांतून हल्यार उपसलें हें महशूर आहे; पण या खांडव-वन-दहनांत कृत्रिम व ठरीव वर्णनाच्या तणाबरोबर कथापोषक व जिवंत वर्णनांचे अंकुरहि दग्ध व्हावेत, भिन्न भिन्न रसांच्या सरिता शुष्क व्हाव्यात आणि स्वभावभेदांचीं कूजितें कानावर पडूं नयेत अशी निर्दय व नीरस वासना कोणता कलाप्रेमी वाचक मनांत धरील? पण बोल्शेव्हिझमच्या लोंढ्यांत ज्याप्रमाणें ललित-कलांचीं रोपटीं वाहून गेलीं, त्याप्रमाणें त्या तत्त्वाच्या वर्णनामुळेंहि या कादंबरींतील रस आटला, स्वभावपरिपोष खुंटला आणि विनोद हा, म्हाताऱ्या मैत्रेयाप्रमाणें, हात जोडून स्वस्थ बसला! 'कंसा'मध्यें प्रसंग आणि 'इत्यादि' मध्यें वर्णनें सामावलीं गेलीं. कथौघाला पुढें लोटणाऱ्या संवादांची जागा पत्रांनीं व व्याख्यानांनीं व्यापिली आणि लेखकानें प्रस्तावनेंत 'कादंबरी' म्हणून या चर्चात्मक ग्रंथाचा निर्देश केला म्हणूनच तिला कादंबरी म्हणावयाची अशी स्थिति प्राप्त झाली!

कादंबरीची पृष्ठसंख्या २७७ आहे. त्यापैकीं पहिल्या १५० पानांत 'ईश्वरविषयक कल्पनांचे बाबतींत कशी क्रांति झाली' हें दाखविलें असलें, तरी कथानकाचा झिरझिरीत असा सरपोस त्यावर पसरलेला आहे. पण शेवटच्या शें-सवाशें पानांत बोल्शेव्हिझमच्या चर्चेशिवाय वाचकांच्या हातीं लागण्यासारखें कांहींच नाहीं. "अथातो बोल्शेव्हिझम-जिज्ञासा" म्हणून विनायकरावांनीं शंका विचाराव्या, आक्षेप घ्यावे, टीका करावी आणि ध्येयपूजक अशा तरुण त्रिकुटांनीं त्याची भवति न भवति करावी यांत पुस्तकाचा उत्तरार्ध खर्ची पाडला आहे. किंवा कादंबरीच्या दृष्टीनें वांया गेला आहे!

मात्र, कादंबरीचा शिक्का पुसून टाकला तर प्रस्तुत पुस्तक आस्तिक्यवाद आणि विश्वकुटुंबवाद यावरील सूक्ष्म-तरल विचारामुळें

चिकित्साप्रवण वाचकाला वाचनीय वाटल्याशिवाय राहणार नाहीं. चर्चेचा प्रांत या दृष्टीनें पुस्तकाकडे नजर टाकली तर त्यांत विविध विचारांच्या खाणी ठिकठिकाणीं दिसूं लागतील. वरील दोन वादांच्या अनुषंगानें अथवा निमित्तानें सत्य, विद्या, चौर्य, विवाह, कपडे, सवाळ-जहाल इत्यादि किती तरी लहानथोर विषयांनीं आपापलें चंबूगवाळें वादाच्या क्षेत्रांत टाकून दिलें आहे ! आणि हें वादक्षेत्र ऐसपैस करण्यासाठीं लेखकानें लहानापासून थोरापर्यंत सर्व पात्रांना चिकित्साखोर बनविलें आहे. सुशीला तर काय, उत्तरेची वडील बहीणच ! सतत विकसित होत जाणारें तिचें मन–'सूक्ष्म प्रसंगांनीं' तें उमलणारें. पण सुनंदाहि (कीं सुनंद ?) 'बाल-तत्त्वज्ञानी' च. आणि तशीच इतर पात्रें. अपवाद॰ काय तो जुन्यापुराण्या बायका-मंडळींचा.

या संवाद-ग्रंथाच्या पूर्वार्धांत स्पेन्सरच्या विकासवादाचा विनोदा-साठीं अतिरेक केलेला असला, तरी त्या वादाचा समावेश करण्याचा मुख्य हेतु सुशिलेच्या आस्तिक्यवादाला पार्श्वभूमि देण्याचाच दिसतो, आणि ती संनिकट करण्यासाठींच सुशीला व रावबा यांचा विवाह घडवून आणलेला असावा. या पतिपत्नींच्या मतघर्षणाचा परिणाम असा झाला कीं, 'सुखाशिवाय साध्य नाहीं, भौतिकशास्त्रांच्या नियमाशिवाय नियमन नाहीं आणि वस्तूंच्या गुणधर्माव्यतिरिक्त धर्म नाहीं' असें मानणारा रावबा 'जगांत देव नसला तरी एक 'देवी' आहे' असें सुशिलेला उद्देशून म्हणूं लागला. उलट स्थिरचर व्यापून उरलेल्या 'देवबाप्पा' ला हात जोडणारी सुशीला 'गगनांतले सगळे देव गगन-कुसुमाप्रमाणें खोटे आहेत' असें मानूं लागली. दगडमातींच्या देवावरील तिची श्रद्धा उडाली व तिनें गणपती पाण्यांत बुडविला. धैर्यादिक गुणांनीं संपन्न अशा पतीला ती देव मानूं लागते न लागते, तोंच त्याच्या व्यसनीपणामुळें 'पतिदेखील मातीचे' असें तिला वाटतें आणि गुण हेंच देवाचें स्वरूप अशा

विचारानें 'ध्येय हाच देव' या कल्पनेवर तिची शोधक बुद्धि स्थिरावलीं असल्याचें दाखविलें आहे. तेथें तरी त्या बिचारीचां बुद्धि स्थिर होवो म्हणजे झालें. नाहीं तर लेखकानें त्या बिचाऱ्या हरिणीला ज्या वासाच्या मागें लावलें आहे, त्याच्या नादांत, देशकाल-परिस्थितीप्रमाणें ध्येय बदलतें म्हणून हीहि ईश्वरविषयक कल्पना हरपेल कीं काय अशा भीतीनें ही कस्तुरीमृगी पुनः धांवूं लागावयाची ! पण पुस्तकांतील मतांचें खंडनमंडन करणें हें येथें प्रस्तुत नसल्यानें त्याचें दिग्दर्शन करूनच या भागाचा निरोप घेतों.

त्याचप्रमाणें उत्तरार्धांत पिंजून काढलेल्या विश्वकुटुंबवादाच्या वादांतहि मी शिरत नाहीं. येथें पाहणें एवढेंच कीं, जीं कांहीं भलींबुरीं मतें मांडलीं असतील तीं कलाकुसर करून ललित वाङ्मयाला साजतील अशा स्वरूपांत पुढें आलेलीं आहेत कीं नाहींत. चांदण्यामध्यें निवडुंगाचीं बोंडेंहि कमळाप्रमाणें सुंदर दिसतात, त्याप्रमाणें विश्वकुटुंबवाद तरी रम्य रूपानें या पुस्तकांत पाहावयास सांपडेल अशी अपेक्षा वाचकानें धरलीं तर ती वावगी होईल काय ? ही अपेक्षा फारच थोड्या प्रमाणांत लेखकानें पुरी केली आहे हें कष्टानें नमूद करावें लागतें.

स्वार्थ हेंच दुःखाचें बीज, तो नष्ट करण्यासाठीं खासगी मालमत्ता नाहींशी केली पाहिजे, आणि आजमितीलाहि रेल्वे व खाणी राजसत्तेच्या मालकीखालीं सुयंत्रपणें चालू आहेत, त्याप्रमाणें इतर व्यवहारहि एकाच सरकारच्या हुकमतीखालीं चालणें जसें इष्ट तसें शक्यहि आहे, अशी विश्वकुटुंबवादाची कैफियत दाखल करण्यांत आली आहे. त्या वादाचें खंडन करणारे चार मुद्दे विनायकरावांनीं उपस्थित केलेले आहेत. त्यांना दिलेलीं उत्तरें निरुत्तर करणारीं व खात्रीं पटविणारीं नसलीं, तरी तो कादंबरीच्या दृष्टीनें दोष मानतां येत नाहीं, पण या सर्व चर्चेचा पसारा 'वाद-विवादक सभे' प्रमाणें तार्किक व नीरस अशा पद्धतीनें मांडला

आहे. अशा वादविवादांत रसाचा उत्कर्ष होत नाहीं, स्वभावांचा परिपोष होत नाहीं किंवा कथानकाची प्रगति होत नाहीं अशा वादप्रसंगांच्या समुच्चयाला जर कादंबरी म्हणावयाचें, तर ' हिंदुधर्म व सुधारणा ' ' नाट्यकलारुक्कुठार ' ' विवेकवाणी ' इत्यादि ग्रंथांना त्या सदरांत दाखल न केल्याबद्दल गोळे, मराठे किंवा कवाडे यांनीं दावा कां करूं नये ?

हें वादविवाद काय किंवा निरनिराळ्या पात्रांनीं लिहिलेलीं पत्रें काय, लेखकाच्या हुकुमाप्रमाणें त्याच्या मतांचें वाहन म्हणून घडविलेली दिसतात. कै. हरिभाऊ आपटे यांनीं रचलेली ' गोविंद-रावांचीं ' किंवा ' सगुणाबाईचीं ' पत्रें उपदेशप्रधानच असली तरी तीं किती सहज-मनोहर साधलेलीं आहेत; आणि त्यांत त्या त्या व्यक्तींच्या स्वभावाचें प्रतिबिंब किती स्पष्टपणें उमटलें आहे. पण प्रस्तुत पुस्तकांत येथून तेथून कोरड्या चर्चेचें वाळवंट पसरलेलें !

बरें, अशा प्रकारें जीं मतें, जीं तत्त्वें व जीं ध्येयें लेखकानें प्रति-पादिलीं आहेत, तीं तरी सोज्वळ, उदात्त आणि व्यवहार्य असतील म्हणावें, तर त्याहि बाजूनें निराशाच पदरांत पडते. अनेक पिढ्या-नंतर हळुहळू अमलांत येणारीं हीं तत्त्वें आहेत, आणि तीं केवळ अपवादात्मक व्यक्तींसाठींच आहेत असें लेखकानें बजावलें आहे. मग त्यासाठीं एवढा अट्टाहास करून क्रांतिकारकाच्या आवेशानें लोकांचा बुद्धिभेद कां करावा ?

विवाहसंस्थेची राजसंस्थेशीं तुलना करून पृ. २३५ वर जें घट-स्फोटाचें समर्थन केलें आहे, त्याचा रोख कोणीकडे आहे ? उगाळून उगाळून अनुपानासह समाजाला पाजण्याइतकीं हीं तत्त्वें हितकर आहेत कीं काय ? वेश्या असूनहि कुलीनपणें वागणारी एखादी मुलगी अपवाद म्हणून सांपडेल, नाहीं असें नाहीं, 'पण तेवढ्यावरून वेश्या-कन्येशीं विवाह करण्यास तरुणांनीं धजलें पाहिजे असें 'बंधना-पलीकडचें' सुधारकी ध्येय समाजापुढें ठेवण्यांत लाभ तो कोणता ?

आपद्धर्माचाच नगारा सारखा बडवीत राहण्यांत कांहीं कांहीं वाग्भटांना कोणता पराक्रम वाटत असेल तें त्यांचें त्यांनाच ठाऊक !

ध्येयांत थोरपणा नसला किंवा रचनेंत रसाळपणा नसला तरी या संवादग्रंथांत सुंदरपणा दिसून येतो. वामनरावांनीं लिहिलेल्या साक्रेटिसाच्या संवादाला, त्यांतलि ' देवांच्या कुस्ती ' चें वर्णन करणाऱ्या युथिफ्रानसारख्या पात्रांमुळें, नाट्यग्रंथांमध्यें जें स्थान मिळेल, तेंच तशाच स्वरूपाच्या चर्चेमुळें 'सुशीलेच्या देवाला' कादंबरीच्या शाखेवरहि मिळेल. तेथें स्थान मिळावें म्हणून लेखकानें कांहीं कादंबरीप्रकारांचे वशिलेहि लावले आहेत. ' कादंबरीकार आणि मुलीची आई, यांना मुलींच्या लग्नाशिवाय दुसरा कांहीं विषयच दिसत नाहीं ' या त्यांनीं प्रतिपादिलेल्या सिद्धांताप्रमाणें या कादंबरींतील (?) नायिकेचा विवाहच काय पण पुनर्विवाहहि घडवून आणून, वामनरावांनीं या संवाद-ग्रंथाचा कादंबरीत्वावर हक्क प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पुनर्विवाहाच्या बुडाशीं 'यौवनसुलभ मोह होताच' असें सुशीलेला वदावयास लावून लेखकानें तिची अब्रुनुकसानीच केली म्हटले तरी चालेल ! काफचा संशयात्मक स्वभावहि क्षणांत ध्येयवादावर तरंगतो तर क्षणांत काम-विकारांत खितपतो ! सुशीलेच्या मनाचा विकास कसा होत गेला, हें दर्शविण्याकडेच सर्व शक्ति केंद्रित केलेली आहे, इतर पात्रांना विशेष तसदी देण्यांत आलेली नाहीं.

वामनरावांच्या या संवाद-ग्रंथाचें स्वागत विशिष्ट वाचकवर्गाकडून होईलच व त्यांत त्यांना बुद्धिबळाचा खेळ खेळण्याचें समाधानहि लाभेल. कादंबरीच्या नांवाचा सुगंध चोहोंकडे पसरून वाचकवर्गाला आकृष्ट करावयाचें व ते जवळ आले म्हणजे म्हणजे त्यांना विचार करावयाला शिकवावयाचें अशा स्वरूपाचे ग्रंथ प्रसिद्ध करून वामनरावांनीं महाराष्ट्राच्या विचारसंपत्तींत बहुमोल भर टाकली म्हणून त्यांचें कोणीहि झालें तरी अभिनंदनच करील.

आपल्या संशयात्मक लेखनाबद्दल, निश्चित मताच्या अभावाबद्दल

खुद्द वामरावांनींच जें समर्थन केलेलें आहे; तें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. एका नभोभाषणांत ते म्हणतात,

“ कांहीं प्रश्नाबद्दल निश्चित उत्तरें देणेंच सध्यांच्या ज्ञानाच्या स्थितींत शक्य नाहीं. दुसरें असें कीं, कांहीं ठिकाणीं मी आपलीं मतें सौम्यपणें दिग्दर्शित केलीं आहेतच (निदान हें वाक्य तरी तसें आहे हें निश्चित !) पण ठासून, आदळआपट करून, आरडाओरड करून जो सांगेल त्यालाच मतें आहेत आणि जो सूचित, दिग्दर्शित, ध्वनित करील त्याला मतें नाहींत असें मानण्याची जगाची बिपरीत रीत आहे ”

साहित्य-दिग्दर्शन.

कादंबरी :—

आश्रमहारिणी
रागिणी
नलिनी
सुशीलेचा देव
इंदु काळे आणि सरला भोळे

नाटक :—

विस्तवाशीं खेळ

प्रबंध :—

साक्रेटिसाचे संवाद
नीतिशास्त्र प्रवेश

इतर :—

विचार-विलास
नव-पुष्प-करंडक



य. गो. जोशी.

कथा-कौशल्याचे नंदलाल.

मराठी कादंबरीकारांचें एकेक प्रतीक म्हणून सांगावयाचें झालें, तर कोणाचें काश्मिरी गुलाब, कोणाचें हिरवा चांफा तर कोणाचें सुकलेलें फूल अशा फुलांची निवड करावी लागेल, पण श्री. य. गो. जोशी यांची खूण वाचकांना पटवावयाला 'शेवग्याच्या शेंगा' हि पुरे होतील. त्या जशा घरोघर मिळणाऱ्या व रोजरोज खाल्ल्या तरी वीट न आणणाऱ्या तशाच श्री. जोशी यांच्या गोष्टी घरगुती व नित्याच्या. त्यांची 'सुपारी,' त्यांची 'दुधावरची साय' व त्यांच्या 'वहिनीच्या बांगडया' यांनीं ही साक्ष पुरेपूर दिली आहे. आणि जशा त्यांच्या गोष्टी तशाच त्यांच्या कादंबऱ्या. 'होमकुंड' ही त्यांची कादंबरी त्यांतील 'खग-मंडळा' वरील उपरोधामुळें जरी गाजलेली असली तरी तिला मराठी कादंबऱ्यांत जें वरचें स्थान मिळालें आहे,

तें तिच्या नसांतून वाहणाऱ्या रसामुळेंच. प्रस्तुतची ' पडसाद ' ही कादंबरी तर बोलपटाच्या चौघड्यामुळें प्रसिद्धिआधींच गाजली ! " प्रभात फिल्म कंपनी " चा ' माझा मुलगा ' हा बोलपट या कादंबरीवरूनच घेतलेला आहे.

याचा अर्थ कादंबरी व बोलपट यामध्यें अगदीं बिंब-प्रतिबिंब-भाव आहे असें मात्र नाहीं, कलेचें कोणतेंहि साधन घेतलें तरी त्याचे विशिष्ट गुणावगुण आहेतच. जें एकाला पथ्य, तेंच दुसऱ्याला वावडें. एकाची भूक दुसऱ्यानें भागावयाची नाहीं. कीर्ति व संपत्ति या दोहोंचेहि रेशमी पाश आज बोलपट–कलेच्या हातीं कादंबरीपेक्षां अधिक मोठें असले, तरी कादंबरी ही बोलपट-कलेची बटीक होतां कामा नये. ' गुड अर्थ ' किंवा ' ऑल क्वाएट ' हे बोलपट व कादंबऱ्या परस्परांना पोषकच झाले, मारक नव्हे. रंगभूमीप्रमाणें कादंबरीचीहि बोलपट-कला ही वैरीण ठरूं नये अशी दक्षता कादंबरीकारांनीं निर्लोभीपणानें घेतली पाहिजे.

आपल्या स्फूर्तीप्रमाणें आपण कादंबरी स्वच्छंदानें लिहावी व मग बोलपट-निर्मात्यांनीं हवी असल्यास ती चित्रित करावी असाच पायंडा पडणें साहित्याच्या दृष्टीनें अवश्य आहे. कादंबरी ही तिची बहीण आहे, किंबहुना वडील बहीण आहे. आपल्या दीर्घ अनुभवाचे विचार प्रौढालंकृत भाषेंत सजवून सांगणारी आहे, केवळ बोबडे बोल बोलून किंवा अल्लड खेळ खेळून लोकांची चित्त रिझविणारी नाहीं. निदान श्री. जोशी यांची ही कादंबरी तरी तशी नाहीं, ती ' माझा मुलगा ' याचा केवळ ' पडसादच नाहीं, तर त्यांत नसलेले किती तरी प्रसंग, विचार व भाषा–वैभव दाखविणारी आहे. कादंबरीचा नायक दिवाकर स्वाभिमानासाठीं घराबाहेर पडला असतां जो करुणरस भरून राहतो, त्याला उठाव देणारे श्यामचे जे बाल–सहज उद्‌गार या कादंबरींत घातलेले आहेत, ते बोलपटांत कोठें आहेत ? दिवाकराचें आपल्या कामगारांवरील प्रेम, उलट अन्यायानें त्याला

दाखविलेली आपुलकी, त्याचे व विठाबाईचे हार्दिक व शुद्ध संबंध, त्यानें दिवाकराला सांगाती घेऊन त्याला दाखविलेली गरीबांचीं करुण दृश्यें आणि अखेरचा वाण देण्याचा प्रसंग असे हृदयस्पर्शी प्रसंग बोलपटांत नसून या कादंबरींत आहेत. पिंजऱ्यांतून उडून जाणाऱ्या पोपटाचे दिवाकराच्या स्थितीशीं जें साम्य कादंबरींत विस्तारानें दाखविलें आहें, तें प्रतीकात्मक (symbolism) रचनेचें ठळक उदाहरण म्हणून लक्षांत राहण्यासारखें आहे.

'जीवंतपणें जगा' हा एकच ध्वनि या कादंबरीच्या सर्व कथानकांतून घुमत आहे. " ज्याला स्वतःचे शब्द आणि विचार बोलायचे असतील त्यानें आपलें अन्न आपण मिळविलें पाहिजे " हा स्वतः आपल्या वडिलापासून शिकलेला धडा दिवाकर इतरांना आपल्या त्यागी वर्तनानें पढवीत आहे. पैसा हें साध्य व नोकरी हें साधन या विचार-परंपरेंत मुरलेले त्याचे बाबा त्याला स्वतंत्र छापखाना व वर्तमानपत्र चालविण्यापासून परावृत्त करण्याच्या कामीं वात्सल्यानेंच पण कठोरतेनें वारंवार आग्रह करतात; तो इतका कीं, दिवाकराच्या पितृभक्तीची व सहनशक्तीची तार तुटून जाऊन तो आपल्या प्रेमळ घराला लाथ मारून 'पेटवून उडविलेल्या बाणाप्रमाणें' बाहेर पडतो. मात्र त्याचें एकंदर ' आयुष्य लुळेंपांगळें' च दाखविलें आहे आणि त्यामुळें कथानक कमजोर झालें आहे. तरीहि तो ' तेवता दिवा ' आहे असें नलिनीला वाटतें हें तिच्या प्रेमांधतेचेंच लक्षण म्हटलें पाहिजे ! ती श्रीमंत आहे म्हणूनच तो तिचा अव्हेर करतो व गरीबांच्या वस्तींत राहून तेथील गलिच्छपणा, अडाणीपणा, दुर्व्यसनीपणा इत्यादींची घाण काढून टाकण्याचा प्रयत्न करतो.

अन्याबा हा त्याचा जीवाभावाचा नोकर त्याला म्युनिसिपालिटीच्या निवडणुकीला उभे करतो. त्याच विभागांतून नलिनीहि निवडणुकीला उभी राहते, ती विठ्ठलराव या खलनायकाच्या चिथावणीवरून, ' दिवाकरावर मात करण्यासाठीं ' हें कारण वरवर

सांगून, पण वस्तुतः ' दिवाकरांना विसरण्यासाठीं आपल्याभोंवतीं गलगा ' उत्पन्न व्हावा या हेतुनें. पैशाच्या गळाला यशाचा मासा लागतो, नलिनी निवडून येते आणि दिवाकर अपेक्षित अपयश स्थिर चित्तानें झेलतो. नलिनीचा पैसा व बाबांचा हट्ट खलास झाल्यानें सर्वांचें मीलन होऊन कादंबरी सुखपर्यवसायी होते.

" ' ऊन असतांनाच पाऊस पडत रहावा ' अशा परस्परविरोधी स्वभावांचा नमुना म्हणून जें 'बाबा' चें पात्र यांत रंगविलें आहे, तेंच आरंभापासून अखेरपर्यंत, किंबहुना कादंबरीची अखेर झाली तरी वाचकाच्या डोळ्यापुढें अनुकंपा पालवीत सतत ढळढळीतपणें उभें रहातें. जुन्या पिढींतील असे एककल्ली म्हातारे जुन्या जहांबाज सास्वांप्रमाणेंच आतां दुर्मिळ झाले असल्यामुळें, ' बाबांचें ' स्वभाव-चित्र वाचकाला अतिरंजित वाटणें साहजिक आहे. मुलाला सक्तीनें जेवावयास लावणें, त्रागा दाखविण्यासाठीं हातांत चौपदरी घेऊन उभें राहणें, मुलाला मोटारचा अपघात झाला तरी त्याच्या छापखान्यांतील जमाखर्चाच्या वह्याच तपासत बसणें व शेवटीं आपल्या बायकोला व निवडणुकींतील मतदारांना ' बापलेकाची ताटातूट करूं नका ' असें म्हणून त्याच्याविरुद्ध मतप्रचार करणें हीं ' बाबांचीं ' आततायी कृत्यें अतिशयोक्तीचीं वाटलीं, तरी त्यांच्या पोटांतील अपार प्रेमाला पार्श्वभूमी म्हणून उपयोगी पडतात. त्यांचेच काय पण खेळकर नलिनी किंवा कामकरी अन्याबा यांचेहि उद्गार जागजागीं उपरोधामुळें उफराटे वाटण्यासारखे आहेत.

शृंगाराला गौणत्व देऊन करुण व वात्सल्य या रसांवरच सर्व कथानक आकर्षक करणारे कै. हरिभाऊ आपटे यांची आठवण प्रस्तुत कादंबरी करून देते. पात्रांची विविधता व प्रसंगांची गुंतागुंत यांच्या सरकगांठींत वाचकांचें मन पकडून त्याची जिज्ञासा सारखी वाढवीत नेण्याचा त्यांचा गुण मात्र श्री. जोशी यांच्या लेखणींत अद्याप यावयाचा आहे. पण उत्कृष्ट स्वभावपरिपोष व 'फटाक्यांच्या

सरासारखीं' उपरोधिक भाषाशैली यांमुळें कादंबरी वाचकांना ओढ लावण्यास समर्थ ठरते. तिच्या अखेरीस पिठोरी अमावस्येचे दिवशीं मुलास वाण द्यावयास निघालेल्या आईचें हृदयद्रावक चित्र तर कोणाचेंहि डोळे ओले केल्याशिवाय राहणार नाहीं. बाबांचे सक्तीमुळें दिवाकरानें जें कृत्रिम हंसें आणलें, तेंहि रडें आणणारें आहे. बोल-पटाच्या संगतीमुळें श्री. जोशी यांच्या लेखणींतील पाल्हाळिकपणाचा दोष निघून गेला असल्यामुळें सारे प्रसंग कसे सुटसुटीत व सूचक वाटतात-त्या पाल्हाळाचें स्मृतिचिन्ह म्हणून 'आणि' च काय तो स्थानीं-अस्थानीं येतो.

सोप्या भाषेंत ठसकेदार विचार किंवा बहारीची कल्पना सांगण्याची त्यांची हातोटी वाखाणण्यासारखी आहे, हें 'पेटलेल्या कापराच्या वडीसारखे काळाचें जळणें चालूच होतें' या एका वाक्यावरूनहि कळून येईल. एकापाठोपाठ आपलीं मुलें लहानपणीं मेल्यानंतर जगलेला व वाढलेला दिवाकर तरी हाताला लागतो कीं नाहीं ही आईबापांची चिंता व्यक्त करण्यासाठीं श्री. जोशी यांनी योजलेली पुढील उपमा समर्पक आहे. 'किरकोळ बँकांत ठेवी बुडाल्या म्हणजे माणसाला जसा सरकारी बँकांचाहि संशय येऊं लागतो.' तसेंच 'एखादी न कळणारी कविता केवळ नादावर लुब्ध होऊन आपण पाठ करून म्हणत बसावें आणि एखाद्या दिवशीं सहज त्या कवितेचा आपल्याला अर्थ कळावा' तसे नलिनीला चिरपरिचित अशा दिवाकराच्या विशेष भेटीच्या वेळीं वाटलें हें वर्णन मनोवेधक आहे. पृ. ४१ वर मनाला दिलेल्या गारगोटीचा दृष्टांत समर्पक व अर्थगंभीर असून त्याचा विस्तारहि कुशलतेनें केला आहे. मात्र शहरीं गांवकऱ्यांना कुंटिणीचा किंवा नलिनीच्या शरीरांत शिरलेल्या यौवनाला वहाणेचा अथवा ढेकणाचा दाखला देण्यांत लेखकाच्या हातून औचित्यभंग झाला आहे.

'त्या पोपटाला त्या घरांत प्रेम हवें होतें. पिंजरा नको होता' अशी कल्पनारम्य वाक्यें किती तरी आहेत. 'सध्यां लोकांना

सा

हि

त्यि

क

विद्वत्तेचें सुतक आलें आहे ' किंवा ' खप हें आपलें स्टँडर्ड ' इत्यादि उपरोधाची धार पाजलेलें त्यांचें टीकास्त्र मर्मभेदक आहे. ' काळाचं खाणं चाललं आहे आणि वर्तमानपत्रं ढेकरा देत आहेत ! ' ' परमेश्वरानेंहि सृष्टीचें मनोराज्य केलें, तें त्याच्या हातांतून पडलें; झालें त्याचे तुकडे–नद्या, समुद्र, डोंगर इ. ' यांतील कल्पनेचें भव्यत्व काव्याला शोभण्यासारखें नाहीं काय ? " पैसा काय, मत काय, एका ठिकाणीं जास्त झालीं कीं त्याच्यांतून हरहमेश राक्षसच बहुधा निर्माण होतात ! " ही टीका सद्यःकालांत तरी कोणालाच नाकारतां येण्यासारखी नाहीं. ' आपल्या आयुष्याच्या गळानें समुद्रकांठीं सुख-दुःखाचे मासे मारीत बसण्याची कोळ्याची दृष्टि आणि कुवत बाबांची होती. आणि त्यांच्या मुलाला—दिवाकराला–दर्यावर्दी होण्याची जिज्ञासा होती ! दर्यावर्दी माणसालाहि कांहीं समुद्राचा अंत लागत नाहीं ! जीवनाला जरा भव्यता हा त्याचा अर्थ ' अशी वाचकाच्या चित्तांत दीर्घकाळ घोळणारीं विवेकसुंदर वाक्यें कादंबरीला शोभा व महत्त्व प्राप्त करून देतात.

साधेच प्रसंग व सोपीच भाषा पण त्यांतून रसपरिपोष व स्वभावचित्रण यांची जादू श्री. जोशी यांनीं मजेदारपणें केली आहे. भाषालंकारानें संपन्न व कल्पनावैभवानें दैदिप्यमान अशी श्री. खांडेकरांची कादंबरीसृष्टि एखाद्या राजमहालासारखी विराजत असेल आणि कमलकोमल भाषा व शृंगार-रसाचे डोह यामुळें प्रो. फडके यांची कथा–सृष्टि जलमंदिराप्रमाणें मोहक वाटत असेल, पण श्री. जोशी यांची अव्याज-सुंदर व निसर्ग-रम्य कादंबरी पाहिली म्हणजे राष्ट्रीय सभेच्या परिसरांत तट्ट्याबांबूपासून घाटदार व नक्षीदार कमानी–दरवाजे उभे करणाऱ्या श्री. नंदलाल बोस यांची आठवण होते. सर्व कांहीं साधें पण स्वकीय आणि तरीहि कलापूर्ण.

हा कादंबरी काय किंवा श्री. जोशी यांचें इतर ललित लेखन काय, तंत्राच्या चौकटींत ठाकठिकीनें तें बसेल असें नाहीं. पण

त्यांनीच एका गोष्टींत समर्थन केल्याप्रमाणें वरातीच्या वाजत गाजत जाणाऱ्या व्यवस्थित मिरवणुकीचें नसलें तरी ‘ग्यानबा तुकाराम’ करीत बेभानपणें चाललेल्या पालखीच्या मिरवणुकीचें वैभव व महत्त्व त्यांच्या लेखनाला प्राप्त झालेलें आहे–जिव्हाळ्याचा देव त्यांना प्रसन्न आहे व त्यावरच त्यांचें यश अवलंबून आहे.

साहित्य-दिग्दर्शन.

कादंबरी —

पडसाद
होमकुंड
श्रीकांत
त्रिदोष
हिरकणी

लघुकथा —

पुनर्भेट (भाग १ ते ४)
तुळशीपत्र व इतर गोष्टी

नाटक —

भोळाशंकर
श्रीमुखांत
बोलका सिनेमा



कृ. प्र. खाडिलकर

देशाभिमानी नाटककार

किर्लोस्करांनीं शृंगारिक संगीत गाऊन मराठी नाट्यकलेला वसंत-ऋतु उपभोगावयास दिला, कोल्हटकरांनीं सामाजिक शौर्य वर्णन करून ग्रीष्मऋतूचा तेजस्वीपणा पसरविला, त्याप्रमाणें गडकऱ्यांनीं अनुप्रासांचे ओघ रस्तोरस्तीं वाहवून, कोट्याउपमांच्या गारांचा सडा पाडून व करुण-हास्य यांचीं पिवळींहिरवीं शेतें पिकवून वर्षाऋतूचा अंमल चालू केला. पण शारदीय चांदण्यांचें सुख वर्षाऋतूंत, किंबहुना ग्रीष्मामध्येंहि, अनुभवावयास मिळावें; त्याप्रमाणें श्री.कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचीं नाटकें कोल्हटकरांच्या कारकीर्दींत रंगत होती, गडकऱ्यांच्या राजवटींत गाजत होतीं आणि त्यानंतरच्या राज्यकारभारांतहि, महायुद्धानंतरच्या मि. लॉईड जॉर्जप्रमाणें कां होईना पण, मान्यता पावत होती. शरदृतूंतील विमल

जलप्रवाहाप्रमाणें खाडिलकरांचीं नाटकें शुद्ध हेतूचीं व दृढ परिणामाचीं अशींच आहेत.

१८९७ साल हें मराठी नाटकांच्या इतिहासांत तांबड्या शाईनें लिहून ठेवण्याइतकें महत्त्वाचें आहे. त्यावर्षी मुंबई येथें श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकर हे आपलें 'सूकनायक' नाटक घेऊन गेले असतां त्यांना श्री. काकासाहेब खाडिलकर भेटले. त्यावेळीं त्यांच्या खजिन्यांत एकच रत्न होतें. तें म्हणजे 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु'. तें नाटक 'विविधज्ञानविस्तार' या मासिकांतून प्रसिद्ध झालें होतें. श्री. कोल्हटकर यांच्या शिरावर त्यावेळीं कीर्तीचा तुरा तळपत होता. तरी या दोन्ही नाट्याचार्यांची प्रेमभेट होऊन एकमेकांनीं एकमेकांना आपापलीं नाटकें वाचून दाखविलीं व दोघेहि प्रसन्नचित्त होऊन गेले ! दोन सूर्य समकालीं पहाण्याचें भाग्य स्वर्लोकाला नाहीं पण मर्त्यलोकाला आहे तें असें ! खाडिलकरांनीं चौदा नाटकें लिहिलीं आणि तीं सारीं रंगभूमीवर आलीं व गाजलींहि. सवाई माधवराव यांचा मृत्यु, कांचनगडची–मोहना, कीचक–वध, बायकाचें–बंड, भाऊबंदकी, प्रेमध्वज, सत्वपरीक्षा व सवतीमत्सर हीं आठ नाटकें गद्य असून त्यांचे प्रयोग 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' करीत असे.

श्री. खाडिलकर हे लो. टिळकांचे एक पट्टशिष्य व त्यांच्या 'केसरी'वर आरूढ झालेले एक राजकीय पुढारी असल्यानें, त्यांच्या लेखनांत देशाभिमान, स्वातंत्र्यलालसा किंबहुना सरकारावर कटाक्ष, हे महनीय गुण स्वाभाविकच आले. प्रो. शिवरामपंत परांजपे हे ज्याप्रमाणें कोणत्याहि विषयावर लिहीत असले, व्याख्यान देत असले किंवा प्रवचनें सांगत असले; तरीं बहुधा त्यांपैकीं प्रत्येकांतून सद्यःस्थितीचा ध्वनिच वक्रोक्तीच्या वायुलहरींनें पसरविला जाई; त्याप्रमाणें विशिष्ट शब्दसमूह, विशिष्ट प्रसंग, विशिष्ट कथानक यांच्या साहाय्यानें आपल्या भोंवतालच्या चालू परिस्थितीचें चित्र नाटकांमध्यें उभें करण्यांत खाडिलकरांचा अगदीं हातखंडा असे. त्यांचीं

ओजःपूर्ण गद्य नाटकें रंगभूमीवर चालू असतां हाडामांसांच्या नटाऐवजीं अमूर्त घटनांच्या प्रतिमाच नाटकगृहाच्या अंतराळांत जणूं वावरत असलेल्या दिसतात ! वस्त्रहरणाच्या प्रसंगीं टाहो फोडणाऱ्या द्रौपदीच्या जागीं 'दासी' झालेली हिंदमाता आर्त स्वरानें हांक मारीत आहे असें दृश्य प्रेक्षकांना दिसतें, गुलाम झालेल्या व डोंबाच्या घरीं 'हाडाचीं काडें करणाऱ्या' हरिश्चंद्राचेऐवजीं परतंत्र हिंदुस्थान यातना भोगीत असल्याचा देखावा उभा रहातो आणि 'भाऊबंदकींतील' रामशास्त्री प्रभुणे यांचें निस्पृह वर्तन नाटकगृहांत १९०७ सालीं डोळ्यांना दिसत असतां श्रोतृसमुदायाचें चित्त नुकत्याच मंडालेला पाठविलेल्या लोकमान्यांकडे धांवत जात असे. 'कीचकवधा'बद्दल तर सांगावयासच नको. कर्झनशाहीच्या त्या अत्याचारपूर्ण काळांत पांडवकालीन कीचकशाहीच्या स्मरणमात्रेंकरून किती कहर उसळविला याची साक्ष चिरोलसाहेबांच्या चडफडाटावरून मिळणारी आहे. त्यांनीं उद्धृत केलेल्या ता. १८-१-१९०७ च्या 'टाइम्स'मध्यें या नाटकाची कमालीची लोकप्रियता वर्णन केलेली असून तें नाटक नोकरशाहीच्या अंगावर, रूपक म्हणून, कोटाप्रमाणें कसें बरोबर बसतें हें दाखविलें आहे.

'Every now and again unmistakable clues are provided.'

हा त्यांतील आरोप म्हणजे खाडीलकरांच्या नाट्य-कौशल्याचा ताम्रपटच होय !

सरकारानें 'कीचकवध' नाटक जप्त केलें या एका कृतींतच त्याचें व खाडीलकरांचेंहि नाट्यदृष्ट्या स्थान निश्चित होतें. २५ वर्षांनंतर 'कीचकवधावरील' बंदी महत्प्रयासानें उठली आणि पुनः मराठी रंगभूमीवर तें कलेच्या दृष्टीनें उत्कृष्टपणें रंगूं लागलें.

आपल्या गद्य नाटकांनीं 'नाट्यकला' वश झाली' असें पाहून, श्री. खाडिलकरांनीं संगीत नाटकांमध्यें आपलें 'मन गुंतविण्यास' सुरुवात

केली आणि त्याबरोबरच त्यांच्या आयुष्यांतील दुसऱ्या खंडासहि सुरुवात झाली. पाशुपतास्त्र संपादन करणाऱ्या वीरशिरोमणि अर्जुनाला विराटगृहीं उत्तराला नृत्यकलेचें शिक्षण देण्यांत यश कमवितां आलें यांत नवल तें काय ? मानापमान हें संगीत नाटक १९११ सालीं रंगभूमीवर अवतीर्ण झालें आणि त्यानंतर विद्याहरण, स्वयंवर, द्रौपदी, मेनका व सावित्री हीं नाटकें रंगभूमीवर आलीं. शेवटच्या पांच नाटकांत आदर्श विद्यार्थी, आदर्श कन्या, आदर्श गृहिणी, आदर्श माता व आदर्श पत्नी अशीं आदर्शभूत चित्रें त्यांनीं रेखाटलीं आहेत असें कांहीं टीकाकारांचें मत आहे. तें खरें धरलें तरी गद्य नाटकांतील खाडिलकरांच्या रसरशीत प्रतिभेचा अग्नि संगीत नाटकांत विझलेला आहे यांत शंका नाहीं. मात्र केवळ करमणूक या दृष्टीनें पाहतां, त्यांची संगीत नाटकें आबालवृद्धांची अतिशय लाडकीं होऊन बसलीं.

कोल्हटकरांप्रमाणेंच खाडीलकरहि आंग्ल विद्वान् असल्यानें ते इंग्रजी वाङ्मयांत मुलुखगिऱ्या करीत. प्रेमध्वज हें त्यांचें नाटक प्रतापसिंह व अकबर यांच्यासंबंधींचें असलें; तरी त्याची उभारणी स्कॉटच्या 'टॅलिस्मन्' या कादंबरीवर झालेली आहे. टेनिसन्च्या 'प्रिन्सेस'-मधील कल्पनेचा उपयोग 'बायकांचें बंडांत' चातुर्यानें करून घेतलेला आहे. नाट्य-तंत्र व कल्पना यांच्या बाबतींत तर इंग्रजीपासून त्यांनीं बरीच उसनवारी केलेली आहे. शेक्सपियरचें ऑथेल्हो वाचल्यावर त्यांतील आयागो पुढें ठेवून 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' यांतील केशवशास्त्री त्यांनीं रंगविला आणि खुद्द सवाई माधवरावाचें स्वभाव-चित्र रेखाटतांना 'हॅम्लेटची' प्रतिमा मनश्चक्षुपुढें ठेवली. भाऊबंदकींतील आनंदीबाईचा स्वभाव लेडी मॅक्बेथपेक्षां पुढें निराळा झाला असला; तरी प्रारंभीं त्या दोघींचा तोंडवळा सारखाच दिसून येतो. आरशाचा प्रसंग, भुताचा प्रवेश, वगैरे किती तरी नाट्य-शस्त्रांची आयात खाडीलकरांनीं पाश्चात्य वाङ्मयांतून केली आणि तिच्या बळावर मराठी रंगभूमि पादाक्रांत केली.

विद्वत्तेच्या या लाभाप्रमाणेंच त्यांच्या अंगचे बरेच गुणहि त्यांच्या स्पृहणीय यशाला कारणीभूत झाले. संविधानकाची निवड करतांना ठसठशीत कथावस्तु निवडण्यांत त्यांची बुद्धि अचूक आहे. कीचकवधासारखें पौरुषसंपन्न नाटक घ्या कीं मानापमानासारखें लालित्यपूर्ण नाटक घ्या, चमत्कृतिजनक प्रसंगाची गुंफण असलेल्या कथानकाची बैठक त्यांना देण्यास खाडिलकर चुकत नाहींत; आणि त्यांतच त्यांचें अर्धे-अधिक यश सांठविलेलें आहे. भव्य कथानकाचे पाठीशीं उग्र तत्त्वज्ञान उभें करणें हा त्यांचा गुण बहुतेक सर्व नाटकांत आढळतो. गद्य नाटकांत राष्ट्रप्रेमाची दारू ठासलेली असे, तर संगीत नाटकांपैकीं प्रत्येकांत पृथक् पृथक् पण खणखणीत सिद्धांत मांडलेले आहेतच. करड्या प्रबोधावर आधारलेलें जोरदार कथानक ते संघर्षजन्य घटनेंतून सुरू करतात व त्यायोगें श्रोत्यांचें चित्त सप्पदिशीं काबीज करतात. ' मी साफ येणार नाहीं ' च्या मंत्रानें होणारें मानापमानाचें उद्घाटन प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करून सोडतें; आणि रुक्मिणीहरणाच्या पुराणकथेंतहि नाविन्य व जिज्ञासा उत्पन्न होते ती ' ते आले ना, दादा, ते आले ना ? ' अशा बंधुभगिनीच्या विरोधी स्वभावामुळेंच.

त्यांची भाषा ओबडधोबड असली तरी ती अभिनयाला वाव देणारी असते हा नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टीनें मोठाच गुण मानला पाहिजे. पद्यांत रसापकर्षक शब्द व क्लिष्ट रचना बहुधा सर्वत्र आढळत असली; तरी संस्कृतांतील अलंकारांची उसनवारी, स्वतःचे ठाम सिद्धांत व पारशी गोड चाली यामुळें तीं पदें महाराष्ट्रांत घरोघर प्रसार पावलीं आहेत. विनोद न साधण्याचा जणूं कांहीं शापच भरतमुनीनें त्यांना दिलेला आहे. त्यांचे 'विद्याहरण' कल्पनारम्यत्वांत गडकऱ्यांच्या 'पुण्यप्रभावाशी' बरोबरी करणारें आहे, त्यांचे 'स्वयंवर' शृंगार–विकासांत किर्लोस्करांच्या 'सौभद्राला' मागें टाकणारें आहे आणि त्यांचें कीचकवध तर कलोत्कर्ष व ओजस्विता या दोन्ही गुणांत बिनतोडच आहे.

साहित्य-दिग्दर्शन.

नाटकें—

संगीत

मानापमान
विद्याहरण
स्वयंवर
द्रौपदी
मेनका
सावित्री

गद्य

प्रेमध्वज
सत्वपरीक्षा
भाऊबंदकी
बायकांचें बंड
कांचनगडची मोहना
सवाई माधवरावांचा मृत्यु
सवती मत्सर
कीचक वध



भा. वि. वरेरकर

प्रगतिशील नाटककार

मराठी नाट्यकलेच्या प्रगतीचीं सर्व स्थित्यंतरें–पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, एकांकिका नाटिका इत्यादि सर्व श्री. वरेरकरांच्या नाट्यसृष्टींत प्रतिबिंबित झालेलीं दिसतात. १९०७ मध्यें 'कुंजविहारी' हें त्यांचें पहिलें पौराणिक नाटक रंगभूमीवर अवतीर्ण झालें असलें तरी त्यांच्या विशिष्ट नाट्यपद्धतीचा ठसा १९२२ पासूनच उमटूं लागला व त्यामुळेंच त्यांचें नांव मराठी नाटकांच्या इतिहासांत नोंदलें जाईल. त्यावर्षीं त्यांनीं 'सत्तेचे गुलाम' हें नाटक 'ललितकलादर्श' नाटक मंडळीच्या सुबुद्ध व अभिनव रंगभूमीवर खडें केलें. तेव्हांपासून तों परवांच्या 'स्वयंसेवका' पर्यंतच्या सर्व नाटकांत त्यांचे म्हणून ठरलेले गुणदोष स्पष्टपणें आढळतात. या त्यांच्या गुणदोषांमुळें १९२२ ते १९३२ हा दहा वर्षांचा त्यांच्या कारकीर्दीचा काळ

मराठी नाट्यकलेला हेमंतऋतूप्रमाणें गेला. थंडीची चमक पसरून जावी व कोठें कोठें पिकेंहि जळून जावीं; तशी इष्टानिष्ट स्थिति वरेरकरांच्या या नाटकांनीं निर्माण केली. त्यांनीं आतांपर्यंत सतरा नाटकें लिहिलीं असून चार नाटिकाहि रचिल्या आहेत. त्यांपैकीं ' कुंजविहारी ' हें मराठींतील पौराणिक नाटकांत, ' करीन ती पूर्व ' हें ऐतिहासिक नाटकांत व ' सत्तेचे गुलाम ' आणि 'सोन्याचा कळस' हीं सामाजिक नाटकांत नांवलौकिक कमावणारीं व तो टिकवून धरणारीं नाटकें आहेत.

स्त्रियांच्या कैवाराचें कंकण वरेरकरांनीं आपल्या हातांत बांधलें आहे हें कोल्हटकर-गडकरी या सांप्रदायाशीं सुसंवादीच आहे; पण वरेरकरांचा विशेष गुण असा कीं, डॉन क्विक्झोटप्रमाणें नसते अन्याय कल्पून, पुरुषवर्गावर नाहक वार केल्याखेरीज स्त्रियांचा कैवार घेतला असें त्यांना वाटतच नाहीं. 'संसार हा तुरुंग आणि पति हा जेलर' ही हिंदु स्त्रियांसंबंधींची त्यांची अतिरेकाची कल्पना ते इतक्या अतिशयोक्तीनें रंगवितात कीं, कथानकाचा सत्याभास होऊन त्याच्याशीं समरस होणें प्रेक्षकांना अशक्यच होतें, किंबहुना एकाद्या कडकलक्ष्मीच्या फटाफट् आवाजाप्रमाणें, त्यांच्या अवास्तव टीकेचा स्वैरसंचार पाहून उद्वेगच वाटतो. समाजाची जवळीक तोडून माळरानावर वायबार उडविण्यापलीकडे त्यांच्या नाटकांचा फारसा परिणाम झालेला नाहीं. विशिष्ट व्यक्ति, विशिष्ट संस्था, फार काय विशिष्ट शहरेंहि – यांचें अकारण लचके तोडण्याची खोड त्यांना असल्यामुळें वाजवी लोकप्रियताहि त्यांचेपासून फार दूर राहिली; मात्र कथानकांतील कृत्रिमता व अकारण आवेश या त्यांच्या दोषांना तोलण्याइतकी गुणवत्ता त्यांच्या लेखणींत आहे याबद्दल वाद नाहीं. सतरा नाटकें व चार नाटिका हा त्यांचा मोठा संसारच मुळीं कौतुकास्पद आहे. त्यांतील पांचसात नाटकें तरी लोकप्रियतेच्या लाटेवर बरींच उंच चढलीं आहेत आणि तेथें बराच काळ राहिलीं आहेत हें त्यांना भूषणावह आहे.

नवनवें नाट्यतंत्र आत्मसात् करण्याची तत्परता त्यांच्याइतकी दुसऱ्या कोणी फारच थोडी दाखविली असेल. मि. बर्नार्ड शॉचें अनुकरण करून ते खटकेबाज संवाद मार्मिकपणें लिहूं शकतात. किंबहुना, त्यांच्या अलीकडील नाटकांत स्वभाव-परिपोष किंवा रस-साधन यांपेक्षां संभाषणांच्या चकमकीवरच अधिक भर असतो; व त्यांना जें यश लाभलें आहे तेंहि मुख्यतः त्यामुळेंच. विषय निवडण्यांतहि अशीच नावीन्यपूर्ण नजर ते चालवितात. मजूरभांडवलवाल्यांचा लढा यासारखे प्रश्न त्यांनीं कौशल्यानें व आवेशानें मांडले आहेत, उत्तान शृंगाराचा मालमसाला घालण्याच्या मोहाला बळी न पडतां वरेरकर आपलीं नाटकें प्रभावी करतात तें या नावीन्यपूर्ण व प्रगतिपर लेखनाच्या बळावरच. त्यांची भाषा साधी व अणकुचीदार असते. मराठी नाट्यकलेचें अर्वाचीकरण (Modernization) करण्याचें—तिला आधुनिक वेषालंकार चढविण्याचें—श्रेय श्री. मामा वरेरकरांनाच दिलें पाहिजे.

त्यांच्या प्रतिभेनें उभारलेल्या गिरणगांवांतील बाबा शिगवण व बिजली हीं पात्रें गडकऱ्यांच्या धुंडिराजाप्रमाणें किंवा हरिभाऊ आपट्यांच्या भावानंदाप्रमाणें अथवा वामनराव जोश्यांच्या रागिणीप्रमाणें मराठी साहित्यांत झालेलीं आहेत. आपलें लेखन कलागुणांच्या बळावर आकर्षक व्हावें म्हणून ते जसे परिश्रम करतात; तसेंच त्या लेखनाच्याद्वारें वाचकांच्या चित्तावर आपल्याला कांहीं बोध ठसवावयाचा आहे, लेखक हा चेटाविटासारखा वाचकांचें नुसतें मनोविनोदन करणारा नसून त्याला मार्गदर्शक होणारा मित्र आहे, गुरु आहे, तत्त्वज्ञ आहे ही भूमिका ते कधींच विसरत नाहींत. चोखट व साधीसोपी भाषा वापरून ते कथा-कौशल्याच्या व नव-विचाराच्या जोरावर वाचकप्रेक्षकाचें चित्त अंकित करूं शकतात, सुखित करूं शकतात व विकासितहि करूं शकतात.

साहित्य-दिग्दर्शन.

नाटकें

- कुंजविहारी
- सरस्वती
- चंद्रशेखर
- ल्याचा लय
- सत्तेचे गुलाम
- नवा खेळ
- करीन ती पूर्व
- जागती ज्योत
- संजीवनी
- वरवर्णिनी
- हाच मुलाचा बाप
- संन्याशाचा संसार
- पतितपावन
- करग्रहण
- सोन्याचा कळस
- बिल्वमंगल
- स्वयंसेवक

नाटिका

- पापी पुण्य
- संसार
- सदा बंदिवान
- नामानिराळा

कादंबऱ्या

- विधवा कुमारी
- परतभेट
- गोदू गोखले
- चिमणी
- धावता धोटा
- कुल-दैवत
- मलबार हिल

कथासंग्रह

- स्वैर-संचार
- वैमानिक हल्ला व इतर गोष्टी



प्र. के. अत्रे

विडंबन-विशारद नाटककार

मराठीपुरतें बोलावयाचें तर, गोष्टीवर खांडेकरांचें नांव पाहिलें किंवा कवितेखालीं ' यशवंत ' हीं अक्षरें दिसलीं कीं ती गोष्ट व ती कविता मी वाचल्याशिवाय सहसा सोडीत नाहीं. ती स्थिति माझी कोणा नाटककारासंबंधीं हल्लीं होत असेल तर ते म्हणजे प्रि. प्र. के. अत्रे. याचें ठळक कारण असें कीं, हे तिन्ही लेखक आजकालच्या भाषेंत आजकालचे विषय मांडीत असतात हें होय. प्रि. अत्रे यांनीं " उद्यांचा संसार " रंगविला असला तरी तो आजकालच्याच कुंचल्यांनीं. ' साष्टांग नमस्कारां'त उपहासिलेलें कवि-वेड घ्या किंवा ' घराबाहेरील ' भय्यासाहेबांचें कृष्ण-चित्र पहा अथवा ' भ्रमाच्या भोपळ्यां'तील शिक्षण-पद्धतीवरील टीकां वाचा—महाराष्ट्रांतील तरुणवर्गाच्या नाडीचे ठोकेच त्यांत ऐकूं येतील.

मुख्य विषय दुसरा कोणताहि असो-किंवा तसा तो बहुधा कोणताहि नसावयाचाच !-पण कांठावरचे विषय पुष्कळ असावयाचे आणि ते सर्व मात्र ताजे टवटवीत निवडावयाचे ही अत्रे यांच्या यशाची गुरुकिल्ली आहे असें म्हणण्यास चिंता नाहीं. 'उद्यांच्या संसारांतील' कथा-केंद्र अगदीं निराळें आहे, पण त्याच्याभोंवतीं फिरणारे प्रश्न आहेत अनेक आणि ते सर्व कसे कोरेकरकरीत ! 'पुरुष हे शिंगाडे बैल आहेत काय ?' याबद्दलचा नाटकांतील प्रश्न फर्ग्युसन कॉलेजांतील 'स्त्री ही पुरुषाच्या मार्गांतील धोंड आहे काय ?' या वादाचा समारोप करणारा-किंवा समाचार घेणारा !-असल्यामुळें, (त्यांतील व्यक्तीचें टेंगूळ शिष्टाचाराला शिंगावर घेणारें असलें तरी,) कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांना अथवा वृत्तपत्राच्या वाचकांना त्याचा उल्लेख ओळखीचा व गमतीचा वाटतो यांत काय नवल ? पारश्यासारख्या 'पुढाळ' समाजानें आपल्या स्त्रिया सिनेमांत गेल्याबद्दल निषेधाचें काहूर उठविलें ही अगदीं अलीकडील विसंगति श्री. अत्रे यांनीं चेष्टेच्या चिमट्यांत धरून वाचकांना वर उचलून दाखविली आहे आणि एक नायकीण नायिका झाल्याबद्दल वेश्या पिकेटिंग करणार अशी हास्योत्पादक कल्पना कथासूत्रांत गुंडाळून मांडली आहे. विनयभंगाचे प्रकार शहरोंशहरीं जे वाढत आहेत त्यांचें दर्शनहि विनोदाच्या बुरख्यांतून घडविण्यास अत्रे विसरले नाहींत.

स्त्रीपुरुषवाद, सिनेमांतील पारशी स्त्रिया किंवा विनयभंगाची साथ-हे विषय त्या त्या काळीं वृत्तपत्रांतून लोकांपुढें आले होते, नाहीं असें नाहीं. पण आभाळांतील पाणी रस्त्यावरून खळखळ आवाज करीत निघून जावें; तसें तें वृत्तपत्री लेखन. पूर्वीच्या संकेतानें सांगावयाचें तर, स्वातीच्या नक्षत्रावर, समुद्राच्या एक एक शिंपल्याचे आंत, त्याच आभाळांतील पाण्याचा एक एक बिंदु पडला; तर तो जलबिंदु पाणीदार मोती बनतो, वर्षानुवर्षं टिकतो आणि प्रेक्षकांना प्रसन्न करून स्वतः बहुमोल पावतो. नाटकांत घेतलेल्या सद्यःकालीन

विषयांना हा आकर्षकपणा व टिकाऊपणा सहजच लाभतो.

हे झाले आनुषंगिक गुण. पण मुख्य कथा-वस्तु व तिचें चित्रीकरण या बाबतींत प्रि. अत्रे यांनीं या नाटकांत आपल्या पूर्वीच्या तिन्ही नाटकांपेक्षां वेगळें व अधिक यश कमावलें आहे यांत शंका नाहीं; किंबहुना गेल्या दोनचार वर्षांत इतक्या तोलाचें दुसरें नाटक मराठींत निर्माण झालें नाहीं असें म्हटल्यास त्यांत अतिशयोक्ति किंवा असत्योक्ति खास होणार नाहीं. ' साष्टांग नमस्कारांत ' त्यांनीं खसखसीची लागवड बरीच केलेली असली, तरी ती समाजांतील पूज्य व्यक्ति व हितकर संस्था यांच्यावर नांगर फिरवून. शिवाय नाटकाचें कथामंदिर असें त्यांत फारसें उभारलेलें नाहींच. तीच स्थिति ' भ्रमाच्या भोपळ्या'ची. फटाकड्याचा सर लावल्याप्रमाणें त्यांत हास्याचे स्फोट सारखे होत असले तरी कथानकाचें हाडपेर असें त्या नाटकाला मुळींच नाहीं. ' घराबाहेर'मध्यें नाट्य-वस्तु म्हणून कांहीं निर्माण केलेली आहे; पण अस्वाभाविकतेच्या कच्च्या पायावरच ती इमारत उभारलेली आहे. पण, व्यक्ति-निंदा, शब्द-लीला किंवा अस्वाभाविक रचना हे दोष टाळून ' उद्यांच्या संसारा'चें घर बांधलेलें असल्यामुळें, तें निरोगी, बांधेसूद व ' कॉंक्रीट'चें झालें आहे.

' घराबाहेर'मधील नायिकेला आईपणाचा जो आंतला आवाज ऐकूं आला; त्याची प्रत्यक्ष व्यवहारांतील परिणति ' उद्यांच्या संसारां'त मांडलेली असून ती सर्वांना, पाहातेवेळीं आनंद देणारी व पाहिल्यानंतर चिंता लावणारी अशी वठली आहे. आपला समाज पाश्चात्यांच्या रूळावर जात असल्यानें सध्यां जो खड्खडाट होत आहे आणि जे हादरे बसत आहेत, ते या नाटकांत परिणामकारकपणें दाखविले आहेत. निदान पांढरपेशामध्यें बालविवाह बंद झाला, म्हणजे मुलींचें विवाह-वय वाढलें, त्यामुळें त्यांना शिक्षण देण्यांत येऊं लागलें, त्यांपैकीं कांहीं व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी स्त्रिया लग्न न करण्याचा निश्चय बोलूं लागल्या, आणि त्यांपैकीं कांहींचा तोल अविवाहित-

पणाच्या असिधारेवरून जाऊं लागला—ही सर्व अनुभव-परंपरा प्रत्यहीं डोळ्यापुढें दिसत असल्यामुळें समाजांतील अपघात कसे टाळावे ही चिंता बऱ्याच माणसांना लागलेली आहे आणि ती सर्वांना लागावी इतका हा प्रश्न जिव्हाळ्याचा आहेहि. समाजाच्या घड्याळांतील सुधारणेचे हे सारे काटे मागें सारून बालविवाह—बंदी उठवावयाची आणि सुधारणेचे पहिल्यासारखे बारा वाजवावयाचे अशी एकांतिक विचारसरणी कांहीं सनातनी लोक, वरील आपत्तीवरील तोडगा म्हणून मांडीत आहेत; तर हल्लींचा काळ व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आहे, स्त्रियांना पुरुषाप्रमाणेंच आर्थिक स्वातंत्र्य द्या, लैंगिक स्वातंत्र्य द्या, असें मोकाट तत्त्वज्ञान उपदेशणारे व तत्सिद्ध्यर्थ संततिनियमनाच्या साधनांचा बाजार मांडणारे बिनतत्त्वाचे, बिनमताचे न (व) मतवादी विद्वान् समाजाचें स्वास्थ्य साधण्याचा आव आणीत आहेत। पण हे दोन्ही उपाय समाजाला न पटण्यासारखे असेच आहेत.

प्रौढविवाह व स्त्रीशिक्षण हे अवश्य आहे, अटळ आहे; तेव्हां ते स्वीकारून त्यापासून घडणारे सामाजिक अपघात तेवढे कसे टळावे या विवंचनेची भुणभूण लावण्याचें काम ' उद्यांच्या संसारानें ' चोखपणें बजावलें आहे. बॅरिस्टरच्या घरांत मोकळेपणीं वाढलेली व स्त्रीस्वातंत्र्याची पुरस्कर्ती अशी सुशिक्षित ' शैलजा ' ही उल्हासाच्या मोहाला बळी पडते आणि निराशेनें, वैतागानें, समाजावर सूड म्हणून, ती 'अविवाहित माता म्हणून उजळ माथ्यानें मिरवूं पहाते' हें " उद्यांच्या संसारा " चें विचार—केन्द्र ! स्त्रियांना शिकवावें काय हा प्रश्न आगरकरांच्या वेळीं समाजापुढें उभा होता; आतां शिकलेल्या मुलींतून फसलेल्या व वैतागलेल्या शैला यापुढें निघणार कीं काय हा प्रश्न यापुढें समाजनेत्यांनीं सोडवावयास हवा, याची जाणीव या नाटकांत तीव्रतेनें करून दिलेली आहे. हा विषय मराठींत दोनचार नाटकांमध्यें यापूर्वी मांडला गेला आहे पण पुसटपणें. प्रथम पत्नी हयात असलेल्या उल्हासाशींहि समाजभयामुळें विवाहबद्ध होण्यास तयार

झालेली शैला प्रथम पत्नी मृत झाल्यावर लग्नाची तयारी दाखविणाऱ्या उल्हासला लाथाडून देते, या एका परिवर्तनांतहि स्त्रीपुरुषांच्या भिन्न जीवनाचें यथार्थ चित्र रंगविलें आहे.

तसें करतांना साहजिकच " पुरुषांना शिव्या देण्याचा रोग " शिकलेल्या मुलीप्रमाणें 'मामांना' होता तो 'काकांनाहि जडला। विशेष हें कीं, असें करतांना उल्हास हा सनातनी पक्षाचा दाखवून त्या पक्षाची परभारें टवाळी करण्याचा मोह नाटककारानें टाळला आहे. किंबहुना असा संयम सर्वच नाटकांत बहुशः पाळला असल्यामुळें हें नाटक सर्वांना, न दुखवितां, न खुपवितां, आनंदांत व विचारांत बुडविणारें झालें आहे. कुमारिकांच्या मातृत्वाचा प्रश्न यांत मांडलेला असला तरी, 'उद्धार' कादंबरींतल्याप्रमाणें, आदर्श म्हणून नव्हे; तर प्रश्न म्हणून, प्रमेय म्हणून, पूर्वपक्ष म्हणून. " प्रश्न विचारण्याचें काम नाटककाराचें आहे; उत्तरें ज्यांनीं त्यांनीं आपआपल्या मगदुराप्रमाणें व परिस्थितीप्रमाणें विचार करून शोधून काढावींत " अशी अलिप्त भूमिका प्रि. अत्रे यांनीं स्वीकारली आहे आणि ती शेवटपर्यंत सांभाळली आहे.

प्रसंग एकाहून एक आकर्षक व खटकेबाज आहेत आणि कथासूत्र करुणा-भावानें ओलेचिंब झालेलें आहे. शैला, विश्राम व उल्हास हीं एकाहून एक अधिक भ्रष्टतेचीं उदाहरणें दाखविलीं असून करुणा व गौतम ही सुजन पात्रें दाखविलीं आहेत. विलायतेमुळें दारूबाज बनलेला नवरा, प्रेमभंगामुळें मद्यपी झालेला मुलगा व पतित झाल्यामुळें परागंदा बनलेली कन्या या तिघांच्या दुःखाचे डोंगर गिळणारी करुणा ही मूर्तिमंत करुणाच वाटते यांत शंका नाहीं. बॅ. विश्रामच्या 'रंगेलपणाच्या रोषणाईत' शेखर—नयना हीं दोन निष्पाप पांखरें मात्र होरपळून निघतात. बॅ. विश्रामला पश्चात्तापाची संधी न देऊन नाटक करुणान्त व परिणामकारक केलें आहे. " उद्यांच्या संसारांत " अविवाहित प्रौढ मुलींच्या आयुष्यांतील बिकट प्रश्नांना

धैर्यानें आणि समंजसपणानें तोंड देण्याची आजच्या आईबापांनीं आपल्या मनाची तयारी करून ठेवावयाला पाहिजे" हा गौतमासारख्या धीरगंभीर पात्राच्या मुखांतून सांगितलेला संदेशच नाटकांतील सर्व प्रसंगांतून व सर्व पात्रांतून उलटसुलट स्वरांनीं ओरडून उठत आहे.

हें नाटक वाचतांनादेखील फार हृदयंगम वाटतें. कोठें विचारणीय मुद्दा आढळला म्हणून, कोठें मानवी स्वभावाचें सूक्ष्म पदर उलगडलेले आहेत म्हणून, कोठें रसोत्कर्षानें हृदयांत कालवाकालव होते म्हणून, कोठें वाक्चातुर्याचें कौतुक वाटतें म्हणून तर कोठें इतर नाटकांची स्मृति साम्यविरोधामुळें होते म्हणून,—थबकत-थांबत पण एका दमांत हें नाटक वाचक जिज्ञासेनें, उल्हासानें व तन्मयतेनें वाचूं शकतो. 'आयुष्य हें जगून समजतें, पुस्तकें वाचून नव्हे' असे किती तरी विचारणीय सिद्धांत सोप्या भाषेंत मांडलेले आहेत. विलायतेला जातांना पत्नीसमोर हंसणारा विश्राम दाराबाहेर हुंदका देतो, अशा मनुष्यस्वभावांतील मेंढा जाणत्या माणसाला आल्हाद देणाऱ्या आहेत. मुलगा माणुसकींतून उठला म्हणून 'भय ननिं मारित हांका, कोण करिल सुटका ?' अशी दीन पृच्छा करणारी करुणा मुलीच्या अधःपाताचें वृत्त ऐकते यासारखे रसानें थबथबलेले प्रसंग कोणाला गहिंवर आणणार नाहींत ?

वाक्चातुर्याच्या भराऱ्या थोड्याच पण वेंचक व समर्पक आहेत. माता व पत्नी यांच्या प्रेमप्रकारांची भिन्नता पुढील वाक्यांत किती कुशलतेनें दाखविली आहे:—" आईच्या प्रीतींत गाईच्या दुधाची मधुरता असते, तर तरुणीच्या प्रेमांत द्राक्षासवाची मादकता असते. एकानें बुद्धीचें समाधान होतें तर दुसऱ्यानें हृदयाची व्याकुलता वाढते." तसेंच, 'खिडकी उघडी ठेवली तर आंत फक्त वाराच येईल, चोर येणार नाहीं—असें कुणाला सांगतां येईल का ?" हा सवाल खल पात्राचे मुखांतून आलेला असला तरी न (व) मतवादी

लोकांना क्वचित् डोकें खाजवावयास लावणारा आहे. 'हरवलेला ठेवा सांपडला पण सांपडलेला ठेवा हरवला' अशीं खो खो खेळणारीं वाक्यें थोडकींच असल्यामुळें कृत्रिमतेचा कंटाळा न येतां उलट त्या कसरतींचें कौतुकच वाटतें.

विषयाच्या दृष्टीनें 'एकच प्याला'ची व रचनेच्या दृष्टीनें 'आंधळ्याच्या शाळेची' मधून मधून पण घनदाटपणें आठवण होण्यासारखी आहे. भाषेंतलि पुष्कळ संप्रदाय तर गडकरी-शेक्सपीयर वगैरेंच्या अनुवादपर असेच आहेत. वास्तविक, प्रि. अत्रे यांजसारख्या व्यासंगी कलमबहाद्दरांना कथानकांत उसनेपणा किंवा भाषेंत उष्टेपणा थोडाफार देखील आणण्याचें कारण पडूं नये. प्रि. अत्रे हे आपल्या स्वतःच्या नाट्यभूमीवरील 'उद्यांच्या संसारांत' कल्पनेपासून कथानकापर्यंत एकूण एक चीजवस्तू नव्या बाजारांतूनच आणून मांडतील तर, गेल्या दहापंधरा वर्षांत मराठीमध्यें नवा सामर्थ्यवान् व चिरस्थायी नाटककार झाला नाहीं ही उणीव ते भरून काढतील असा 'विसार' देण्यास 'उद्यांचा संसार' समर्थ आहे हें पाहून आनंद वाटतो.

'आत्रेय' नाट्यप्रवाहांत मुख्यतः दोन रस मिसळलेले दिसतात. 'साष्टांग नमस्कार,' 'भ्रमाचा भोपळा' 'लग्नाची बेडी' व 'मी उभा आहे' यांमध्यें हास्यरस साधलेला आहे—एका मागून एक सर्व पात्रें विनोदी चुटकेच सांगत सुटल्यामुळें हीं हास्यप्रधान नाटकें म्हणजे 'चुटक्यांचा मांडव'च वाटतात; उलट पक्षीं 'घराबाहेर' व 'उद्यांचा संसार' या नाटकांचा तोंडवळा गंभीर व स्वभाव करुण आहे. हीं कारुण्य प्रधान नाटकें पाहून येतांना प्रेक्षकाच्या चित्तावर जड शिला ठेवल्यासारखें होतें. पण हास्य व कारुण्य या ऊन-पावसांचा मनोरम खेळ 'वंदे भारतम्'मध्यें पहावयास सांपडतो—'बरगड्या दुखेपर्यंत' हसविणारा विनोद त्यांत आहे आणि धार्मिक व राजकीय मतांचा प्रचारहि आहे.

साहित्य-दिग्दर्शन.

काव्य—

गीत-गंगा
झेंडूचीं फुलें

कथा—

गुद्दे आणि गुदगुल्या
ब्रँडीची बाटली व इतर गोष्टी

नाटकें—

गुरु-दक्षिणा
साष्टांग नमस्कार
घराबाहेर
भ्रमाचा भोपळा
उद्यांचा संसार
वंदे भारतम्
लग्नाची बेडी
मी उभा आहे



माधव जूलियन

क्रांतिकारक पंडित-कवि

विसाव्या शतकांतील मराठी वाङ्मय नजरेसमोर समुच्चयानें उभें केलें, तर एक विरोधी घटना चित्तांत विस्मय उत्पन्न करते. इंग्रजीच्या संघर्षानें या शतकांत मराठी साहित्याच्या विविध शाखांना नव्हाळीचा पालवी भरगच्च फुटलेली आहे. नाटकें व कादंबऱ्या यांचा प्रांत घेतला, तर त्यांतील संविधानकांचे विषय, मांडणीची पद्धति, किंबहुना भाषेची शैलीहि यांत किती अभिनव-चारुता आलेली आहे हे किर्लोस्कर-देवल व वरेरकर-बेडेकर यांची आणि हरीभाऊ-नाथमाधव व फडके-खांडेकर यांची नुसती नांवें आठवलीं तरी कळून येण्यासारखें आहे. सर्वांत जास्त प्रगति झाली लघुकथांची. त्यांचीं कथानकें, त्यांची रचना व त्यांचें प्रमाणहि विमान-वेगानें धांवत आहे आणि शास्त्राच्या (किंवा तंत्राच्या !) कसोटीस त्या बहुतांशीं उतरत आहेत. टीका-निबंधादींचीं पाळेंमुळेंहि दृढतर झालीं आहेत.

कोशग्रंथ व शास्त्रीय वाङ्मय यांचे अश्वत्थ वट–वृक्ष सावली देऊं लागले आहेत. अशी सुबत्ता इतरत्र दिसून येत असतां मराठी काव्याची शाखा मात्र प्रायः आहे तशीच आहे. अधिक टवटवी, अधिक पुष्टता, अधिक फलसंपदा, तिजवर कां आढळून येत नाहीं हें खरोखर एक कोडेंच आहे. विसाव्या शतकाच्या प्रथम दशकांतील कविता आज तारखेस कोणी (वाङ्मय–चौर्याचा आळ येऊं न देतां !) प्रसिद्ध केली, तर कवितेच्या चिकित्सक वाचकांनाहि फारसें चुकल्यासारखें वाटणार नाहीं. पूर्वीच्याच 'तुताऱ्या' अजून फुंकल्या जात आहेत आणि पूर्वीचींच ' शिंगें ' आतांहि वाजविलीं जात आहेत. भर असलीच तर अनैतिक प्रेमाच्या बेहोषपणाची अन् शब्दांच्या मोडतोडीची ! विषयरचना किंवा भाषा, यांमध्यें नवीनता किंवा विविधता मराठी कवितेनें गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांत फारच थोडी आणली आहे.

जी थोडीफार नवीनता व विविधता मराठी काव्यवाङ्मयांत आणली आहे, त्याच्या श्रेयाचे वाटेकरी यशवंत–गिरीश, अत्रे–काणेकर चौधरी वगैरे कांहीं कवि असले, तरी त्यांतील सिंहाचा भाग माधव जूलियन यांजकडेच जातो हें कोणीहि निःपक्षपाती रसिक बिनतक्रार कबूल करील. गेलीं दहा-पंधरा वर्षें तरी कविमंडळांत त्यांनीं आपलें अग्रस्थान अढळ ठेवलें आहे. श्री. तांबे यांनाहि कविजन ' वृद्धकवि ' म्हणून मानाचा मुजरा करतात; पण माधव जूलियन हे वर्तमान काळाच्या हातांत हात घालून चालतात हा त्यांचा विशेष. त्यांची प्रतिभा तेजस्वी काव्यें प्रसवते आणि तिनें स्वतःची कूस धन्य मानावी इतकी गुणवत्ता त्या संततीच्या ठायीं आढळते. कथावस्तूंत नावीन्य व प्रतिपादनांत परिष्कार, या गुणांवरील त्यांची निष्ठा पूर्वींइतकी आतांहि कायमच आहे. रसिकांनाच नव्हे तर कवींनाहि, त्यांचा नवा काव्यसंग्रह म्हणजे नवा उत्साहनिधिच वाटतो. नवीं वृत्तें, नवे विषय, फार काय, ' अन् ' सारखे नवे प्रयोग, यांचे धडेच जणूं कांहीं ते देत असतात ! मराठी काव्यप्रवाहाला

त्यांनीं दिलेलें असें एक विशिष्ट वळण, एक विशिष्ट लज्जत, म्हणून दाखविण्यासारखी आहे. केशवसुतानंतर मराठी काव्यांत त्यांच्याइतकी क्रांति कोणींच केलेली नाहीं.

मराठी वाङ्मयाचे इतर विभाग प्रगत होत असतांना काव्यभागच रेंगाळत आहे. याचें कारण, मेकॉलेनें म्हटल्याप्रमाणें सुधारणांचा प्रसार व तर्कशक्तीची वाढ हे असूं शकेल. पण मराठी वाङ्मयापुरतेंच विशिष्ट विधान करावयाचें तर नाटक, कादंबरी, लघुकथा, टीका, निबंध वगैरे मुलुखांत सफर करण्यास मोठमोठे सुशिक्षित जसे निघाले तसे ते काव्याच्या टापूंत शिरले नाहींत. बॅ. सावरकरांसारखे दिगंतींचें 'विद्या-हरण' करणारे कवि हे केवळ अपवाद होत. त्यांनींहि आपल्या प्रतिभेचा 'प्रज्वलित प्रदीप' ठेवला तो राष्ट्रदेवतेपुढें नंदादीप म्हणून. राष्ट्रोद्धरणीं 'व्यय न होईल' अशी एकहि ओळ त्यांच्या लेखणींतून सहसा बाहेर आलेली नाहीं. त्यामुळें त्यांचें काव्य कितीहि दिपणारें असलें तरी एकांगीच ठरतें. व्यापक वाचन, खोल विचारशक्ति व नूतन कल्पकता या त्रिगुणांनीं मंडित असे विद्वान् मराठी कवितेला फारसे लाभले नाहींतच आणि म्हणून तिचा हात धरून तिला कोणी फारसें पुढें नेलें नाहीं.

माधव जूलियन हे मात्र पदवीनें व खऱ्या अर्थानेंहि विद्वान आहेत. त्यांचें (म्हणजेच डॉ. माधव त्र्यंबक पटवर्धन यांचें) 'छन्दोरचना' हें पुस्तक वाचणारास त्यांची दीर्घ बहुश्रुतता व विचारसरणीची नवीनता पटण्यासारखी आहे. 'पंडित कवि' म्हणून विद्यमान मराठी कवींत त्यांचाच प्रथम (व कदाचित् शेवटींहि) उल्लेख करावा लागेल. पांडित्याचा हा गुण जसा त्यांच्या काव्याला उच्चत्व देऊं शकतो, तसाच त्यांच्या लोकप्रियतेच्या आडहि तो कांहींसा येतो. जनसमूहाला जितक्या प्रमाणांत अतिशयोक्ति व कृत्रिमता आवडते, तितका तिचा पुरवठा करण्याचे वेळीं डॉ. पटवर्धन यांची विद्वत्ता त्यांचा हात धरूं लागते. देशभक्ति म्हणतांचे कोटाची बटणें तुटणें

व प्रेमभंग होताच प्राणभंग होणें असे नाट्यचमत्कार त्यांच्या कवितांत घडत नसल्यानें ढोबळ अभिरुचीच्या वाचकाला त्यांच्या काव्यांत एक प्रकारचा फिकटपणा वाटतो.

समाजसुधारणेचे ते पुरस्कर्ते आहेत. त्यांच्या स्वतःच्या नांवापासून त्यांच्या काव्याच्या विषयापर्यंत सनातनी वाचकांना बाटगेपणा दिसतो. मेरी कॉरेलीच्या 'गॉडस् गुडमॅन' या कादंबरींतील जूलियन अॅडरल या नांवाच्या पात्रावरून डॉ. पटवर्धनांनीं 'माधव जूलियन' असें नामाभिधान घेतलें आहे.

'चूड घ्या अन् चेतवा हें रूढ धर्माचें मढें'

हा त्यांचा आवेशपूर्ण आदेश ऐकून कांहीं रसिकांचीं चित्तें थरारतात व ते त्यांना त्याबद्दल प्रशंसेची पुष्पांजलीहि देतात. पण हा 'सुधारक' जेव्हां वेश्येच्या मुलीची तरफदारी करूं लागतो, व

'गे लग्नविधी जेथ न जीवैक्यनिशाणी'

अशी बंधनातीत शिकवण देतो, तेव्हां जुन्या मनांना धक्का बसतो व त्यामुळें त्या मनांत उभारलेल्या त्यांच्या लोकप्रियतेच्या इमारतीचा एक एक मजला ढांसळतो.

समाज सुधारणेंप्रमाणेंच भाषेचेहि गुणावगुण त्यांना लोकप्रियतेच्या शर्यतींत साधले-बाधले. 'कष्ट करण्यांत चुकारपणा' न करतां, एकेक शब्द, दूरदूर ठिकाणाहून वेचून, तो घासूनपुसून, कवितेच्या कोंदणांत बसविल्यामुळें त्यांच्या काव्यभांडारावर नावीन्याची लकाकी आली हें खरें; पण त्याबरोबरच सर्वसामान्य वाचक बिचकून-दचकून त्यापासून बारा हात दूरहि सरला. फारशांतील खमंग शब्दांचा मसाला त्यांनीं आपल्या कवितेंत आरंभीं इतका भरला कीं, त्यामुळें वाचकांची तल्खली होऊं लागली! उलट, भ्रमरकीटकन्यायानें मराठी भाषेच्या शुद्धीकरणाचें चिंतन करतां करतां ते इतके तन्मय झाले कीं, फारशी शब्दांचें तख्त आतां त्यांनीं खतम केलें व वॅ. सावरकरांइतक्याच विपुलतेनें (व क्लिष्टतेनेंहि !) गीर्वाण शब्दरत्नें उधळूं

लागले. प्रारंभीं फारशी व नंतर संस्कृत या दोन्ही भाषांच्या अतिरिक्त प्रेमामुळें त्यांची भाषा वाचकांना कधींच सुबोध वाटली नाहीं, आपलीशी भासली नाहीं. लोकप्रियतेच्या मार्गांत हीहि कांहीं लहानशी धोंड नव्हती.

पांडित्यामुळें पडलेली मर्यादा, विचारांचा सुधारकी बाणा व भाषेमध्यें फारशी-संस्कृतांच्या वर्चस्वामुळें आलेली अपरिचितता, या 'विघ्नांप्रमाणेंच' त्यांची कलात्मक दृष्टिहि लोकप्रियतेच्या वाटेंत आडवी आलेली आहे. कलेसाठीं कविता लिहिल्यामुळें वाचकांच्या मनामध्यें क्षोभ उत्पन्न करण्याकडे त्यांचे फारसें अवधान राहिलेलें नाहीं. एखादी 'रानाकिशोरी' दिसलीं कीं तिचें वर्णन केलें, एखादी कंचनी नजरेंत भरली कीं तिचें चित्र चितारलें; असें हौसी लेखन त्यांनीं बरेंचसे केलेलें असल्यानें 'पुढें काय?' हा प्रश्न वाचकाच्या मनांत तसाच लोंबकळत राहतो. उगवता सूर्य, उमलता गुलाब किंवा उभा राहिलेला ताजमहाल, याप्रमाणेंच तीं तीं वर्णनें क्षणभर वाचावीं, वाचतांना आल्हाद पावावें आणि वाचनानंतर विसरून जावें असा त्यांच्या बऱ्याच कवितांचा थाट आहे. त्या कवितांची गणना साहित्यशास्त्रांत न करतां शिल्पशास्त्रांत करणेंच अधिक युक्त. यशवंतादींच्या कविता चित्रपटाप्रमाणें हलत्या–बोलत्या असतात; तर माधव जूलियनांचीं कवनें हीं भिंतीवर टांगलेल्या तसबिरीप्रमाणें वाटतात. लहान मुलाप्रमाणेंच बहुजनसमाजाला क्रियेची, गतीची, नाट्याची आवड आहे आणि ती भूक भागविणाऱ्या कवीचे गळ्यांतच आपल्या प्रेमाची माळ तो घालतो. 'आजीची आठवण' या कवितेंत माधवरावांनीं म्हटल्याप्रमाणें

'चित्तीं तुझी स्मरेना कांहींच रूपरेखा'

असेंच वाचक त्यांच्या कवितेबद्दल म्हणतो. स्वप्नांत पाहिल्याप्रमाणें त्यांच्या कवितेचा ठसा चित्तावर पुसटपणें उमटतो. प्रेमाच्या, देशाच्या, वात्सल्याच्या किती तरी रमणीय कविता त्यांनीं रचिल्या आहेत; पण त्यापैकीं एकीचाहि चरचरीत ठसा वाचकाच्या अंतःकरणावर उमटत नाहीं.

भावनांचें मार्दव, उपमांचें रम्यत्व व कल्पनेचें नावीन्य या तीनहि गुणांनीं थबथबलेल्या त्यांच्या ज्या कांहीं कविता आहेत त्याहि लोकांच्या कंठांत फारसा विहार करीत नाहींत आणि त्यांच्या जनकाला हक्काचें वाजवी असें स्थान मिळवून देत नाहींत. याचें महत्त्वाचें कारण म्हणजे कलियुगांतील पासष्टावी कला. वृक्षावर सुगंधी फूल आलें तरी त्याचा गंध दशदिशा दरवळण्यासाठीं वारा हवाच. काव्यगायनानें कितीक श्रीमंत कवींना अधिक श्रीमंत केलें व कांहीं रंकांनाहि कीर्तिप्रासादाच्या शिखरावर चढविलें. ‘ जुल्मी डोळ्यां ’ चा धनी लोकांपुढें फोनोमुळें आला आणि त्याहून सरस अशीं त्याचीच काव्यें अज्ञातवासांतच राहिलीं आहेत. हा अन्वय-व्यतिरेक दिसत असूनहि आमचे प्रोफेसरसाहेब ‘ वस्तुतः काव्यक्षेत्रांत गायनाचें वर्चस्व असतांच कामा नये ’ या ब्रीदाला बिलगून बसले आहेत ! रूढिभंगाच्या या गुन्ह्याबद्दल सर्वसामान्य जनतेनें त्यांना प्रसिद्धिहानीचें भरपूर शासन केलें आहे ! पण ह्या त्यांच्या शिक्षेची भरपाई साहित्यसंमेलनाचें अध्यक्षपद व विद्यापीठाची डॉक्टर ही पदवी त्यांना देऊन विद्वज्जनांनीं केली आहे.

साहित्य-दिग्दर्शन.

प्रबंधः—

छन्दोरचना, भाषा-शुद्धि-विवेक.

काव्यः—

सुधारक, विरह-तरङ्ग, द्राक्ष-कन्या, गज्जलाञ्जलि, स्वप्नरञ्जन, तुटलेले दुवे, उमर खय्याम कृत रुबाया.

कोश :—

फार्सी-मराठी कोश.

yशवंत



भावसंपन्न कवि.

पुण्यापासून चार-पांच मैलांवर, उघड्या माळावर, सरकारानें गेलीं ४० वर्षे चालविलेलें 'रेफर्मेटरी स्कूल' आहे. त्याच्या एका बाजूला येरवड्याचा तुरुंग आहे आणि दुसरीकडे डेक्कन कॉलेज आहे. तुरुंग व कॉलेज यांच्या मध्यभागीं 'रेफर्मेटरी स्कूल' वसलेलें असलें, तरी जवळपासचे अडाणी लोक त्याचें नातें तुरुंगाशींच जोडतात आणि त्याला 'धाकला तुरुंग' या नांवानें संबोधतात. अडाणीच काय, पण शिक्षित लोकहि 'रेफर्मेटरी'चा अर्थ करतांना 'स्कूल' शब्द आपल्या मनांतून काढून टाकतात आणि लहान कैदी, लहान शिक्षक, लहान बेड्या, अशा छोट्या कारागृहाची कल्पना आपल्या मनश्चक्षूंपुढें उभी करतात.

रेफर्मेटरींत एकांतवास, चक्की, घोडी असल्या क्रूर व रानटी शिक्षा चालू आहेत, वर्षांतून पांचदहा वेळां तरी अजाणत्या विद्या-

ध्यांना नागडें-उघडें करून, घोडीवर चढवून, रेफमेंटरींत जे सपासप फटके दिले जातात ते त्यांच्याच नव्हे तर, इतर मुलांच्याहि कोमल मनाचीं चामडीं सोलून काढतात! तेथें सुतारी, पुस्तक-बांधणी, ड्रॉइंग, शिवणकाम इत्यादि व्यवसायाचें शिक्षण देणें शक्य झालें आहे. रेफमेंटरींत गुन्हेगार म्हणून आलेला मुलगा तिच्यांतून नागरिक म्हणून बाहेर पडावा आणि त्याला विद्यालयांत किंवा शिक्षण-खात्यांत नोकरी संपादन करतां यावी असा हेतु आहे. पण 'एक वेळचा कैदी; कायमचा कैदी' अशी समजूत समाजानें धारण केलेली असल्यामुळें, सुधारून बाहेर पडलेल्या मुलावर पुनः गुन्हा करून तुरुंगांत जाण्याचा दारुण प्रसंग पुष्कळ वेळां ओढवतो; आणि 'रेफमेंटरी' तील सर्व श्रमांवर व खर्चावर पाणी पडतें! ही अनिष्ट स्थिति नष्ट करून एकदां चुकून पाय घसरलेला मुलगा समाजांत सुप्रतिष्ठित कसा होऊं शकेल हा प्रश्न समाजाच्या अत्यंत जिव्हाळ्याचा आणि निकडीचा आहे. शुद्धीकरण केलेल्या इसमाला हिंदु समाजानें थारा न दिला तर त्याचा प्रश्न जितका अवघड होऊन बसतो तितकाच महत्त्वाचा हा प्रश्न आहे.

असा प्रश्न हातीं घेण्याचें धाडस व कल्पकत्व महाराष्ट्राचे रससिद्ध कवि यशवंत यांनीं 'बंदिशाळा' काव्यांत प्रकट केलें आहे. विधवागीतें आणि प्रणयगीतें यांच्या गुंफा-कुंजांत गुदमरणाऱ्या मराठी कवितेला माळावरच्या मोकळ्या वाऱ्यांत हिंडवून आणण्यांत त्यांनीं जशी समाजाची तशी साहित्याचीहि सेवाच केली आहे. रशियांतील टॉलस्टॉय, फ्रान्समधील झोला इंग्लंडांतील बर्नार्ड शॉ, अमेरिकेंतील अप्टन सिंक्लेअर यांसारखे किती तरी वाग्भट आपल्या कलमबहाद्दरीनें समाजाला धक्के देऊन त्याचें तोंड इष्ट दिशेला वळवीत असतात. अशा परिवर्तन करणाऱ्या ग्रंथांचीं नांवें मराठींत मोजूं गेलें तर कोणालाहि आपली फारशीं बोटें शिणवावीं लागणार नाहींत. हल्लींचें मराठी ललितवाङ्मय भृंग-कोकिलांच्या व वसंत-तारकांच्या हल्ल्यांतून थोडेसें सुटलेलें

असलें तरी लाडिक डोळे आणि वक्र भुंवया यांच्या कटाक्षानें सतत विद्ध होत आहे. अशा स्थितींत समाजांतील एका नवीन, उपयुक्त व जिव्हाळ्याच्या विषयांत यशवंतांनीं आपली काव्य–कुंचली बुडविली आणि तिच्या प्रभावानें ‘ बंदिशाळेचें ’ नयनमनोहर चित्र रंगविलें हें महाराष्ट्र–वाङ्मयाच्या प्रगतीचें एक सुचिन्हच होय.

‘ बंदिशाळे’संबंधीं कवीला अनुभवाचें पाठबळ भरपूर आहे. येरवड्याच्या ‘ रेफर्मेटरींत ’ त्यांनीं सहा–सात वर्षे नोकर म्हणून काढलेलीं आहेत. त्या अवधींत त्यांच्या सूचनासुलभ अंतःकरणांत जीं चित्रें उमटलीं, त्यांचा बोलपट ‘ बंदीशाळें’त दाखविलेला आहे. संजीव नांवाचा मुलगा रेफर्मेटरींत जातो आणि तिच्यांतून बाहेर पडल्यावर, पोटापाण्याची विवंचना पडल्यामुळें, तो महायुद्धांत रंगरूट म्हणून शिरतो व मरण पावतो हें मुख्य कथासूत्र आहे. त्याची वीण तशीच एकेरी केली असती, तर त्याला एकाद्या रुक्ष प्रवचनाची कळा आली असती आणि वाचकांनीं तें सूत्र हातांतहि धरलें नसतें. म्हणून पुतळीच्या प्रेमाची जरतार त्यांत गुंफलेली आहे. याशिवाय, त्याच्या आईच्या वृत्तान्तानेंहि कथानकांत वैचित्र्य आणलेलें आहे. पण निम्म्याहून अधिक जागा त्या वृत्तान्ताला दिली, ती केवळ वैचित्र्यनिर्मितीसाठीं नव्हे. संजीवाची मनोवृत्ति कसकशी नासत गेली हें कार्यकारणभावासह विशद करणें, या दृष्टीनें सहावें प्रकरण प्रशंसनीय आहे. बाप मेलेला व आई दरिद्री, वकिलाच्या घरीं आश्रित म्हणून राहिलेली. वकील क्रूर, त्याची पत्नी सवतीचा मुलगा या नात्यानें त्याच्याकडे पाहणारी, अशा कैचींत सांपडलेला संजीव झोंड बनला हें वर्णन पुढील घटनांना पोषकच आहे. पण कणाकणांनीं सांठविलेल्या या शिधासामुग्रीचा कवीला ऐनवेळीं विसर पडलेला दिसतो. कारण वर वर्णिल्याप्रमाणें घसरगुंडीला लागलेलें संजीवाचें मनच त्याला ‘ बंदिशाळें’त आपसुख नेऊन घालतें अशी स्वाभाविक घटना बाजूस सारून त्यानें असें विचित्र केलें आहे कीं, आपल्या

प्रेमाच्या वाटेंतील संजीवाचा कांटा दूर करण्यासाठीं तो वकील आपल्या स्नेह्याकरवीं त्यावर 'खोटा आळ' घेऊन, त्याला बंदिशाळेंत ढकलतो. एरवी साळसूद वर्तन करणाऱ्या त्या बिचाऱ्या वकिलाच्या माथीं हा अपराध लादल्याबद्दल त्यानें कवीवर फिर्याद करावी एवढा हा अन्याय मोठा आहे! त्यामुळें खुद्द कवीनें मोठ्या चातुर्यानें जुळवीत जुळवीत आणलेल्या कार्यकारणभावाच्या शृंखलेलाहि सांदीकोपऱ्यांतील एखाद्या अडगळीचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे.

कथासूत्राची लांबी थोडी आहे हा कलेच्या दृष्टीनें दोष न मानतां गुण समजतां येईल. पण अथपासून इतिपर्यंत त्याला जिज्ञासेचा ताण अखंडपणें द्यावयास हवा तें कसब कवीला–'रसग्रहणांतील' गिरीशांची ग्वाही लक्षांत ठेवून वाचलें तरी–जरूर तितकें साधलेलें दिसत नाहीं. कांहीं पेंच, कांहीं अपेक्षाभंग, अशा खडकांवरून कथाप्रवाह खळाळत नेला नसून साध्या घटना सरळ रीतीनें मांडल्या आहेत. विषय कवितेला अपरिचित म्हणजे गद्यप्राय आहे. म्हणूनच कीं काय, बरेच शब्द व अनेक ओळी गद्यस्वरूपाच्याच उतरल्या आहेत. ऱ्हस्वदीर्घांची ओढाताणहि वाचकाला अडखळविते. सबंध आठवें प्रकरण हें एखाद्या पुराणिकाप्रमाणें तत्त्वोपदेशक झालें असून, 'किती दाखवूं बाप तुम्हांला' 'चित्तचक्षुसंशुद्धीचा हा उपाय' इत्यादि शब्दसंहति, कडू बदामाप्रमाणें, मधूनमधून वाचकाला आपलें तोंड वांकडें करावयास लावतात. त्यांची 'आवश्यकता' सिद्ध करण्यासाठीं कवीनें प्रस्तावनेंत दिलेली राकट पानाफुलांमधील रसवाहिन्यांची उपमा वाचकांचें तोंड गोड करूं शकत नाहीं. पान काय, कोंब काय, फळ काय, केळीचें सर्वच अंग कोमल असतें; तसा लुसलुशीतपणा ललितवाङ्मयाच्या सर्वांगावर लोळत असला पाहिजे. उपमा खूप आहेत, जवळजवळ प्रत्येक ओळीमागें एकेक उपमा आहे. पण झाडाच्या पानांवरून थेंबाथेंबानें ठिबकणाऱ्या पावसाप्रमाणें त्या लघु, त्रुटित व सामान्य स्वरूपाच्या आहेत.

सुधाकुंभ घेऊन चाललेल्या गरुडाची काळाला दिलेली उपमा किंवा संजीवास पोटीं घेऊन निजलेल्या त्याच्या आईस दिलेली कळी-सह वेल किंवा भृंगासह कमलिनी यांची उपमा, अशीं रम्य उदाहरणें नाहींत असें नाहीं, पण थोडी. चित्रांतील मोहिनीच्या पदरास

‘ जणूं धांवत्या स्वाराहातीं मशाल जळते थरर ’

असा, किंवा आश्रयदात्या वकिलाच्या अतिप्रसंगास,

‘ पांघरली जी शाल ओकते तीच असा जर जाळ ’

असा एकादाहि उपमाचंद्रमा, इतर अलंकारांच्या शततारकांपेक्षांहि अधिक प्रभावान असून, सर्व काव्यप्रांत उजळून टाकूं शकतो हें कांहीं खोटें नाहीं. भाषेची माधुरी व कल्पनेची भरारी या दोनहि दृष्टींनीं विसावें प्रकरण सरस उतरलें आहे. प्रारंभींच्या ‘ निवेदनांतील ’ सरस्वतीपूजन तर हृदयंगम आहे. त्याला आधारभूत असणारी इंग्रजी कविता वाचल्यावर त्याची थोरवी कमी न वाटतां अधिकच वाटूं लागते इतकें तें सहजरम्य आहे. सृष्टि व व्यक्ति यांचें साम्य पृ. २५ ३८, वगैरे ठिकाणीं योग्य प्रकारें साधलें आहे हें खरें; पण पृ. ५४ वर मावळतीच्या व गुणिलेच्या अंतरीं उसळलेले रंग, यांचा कवीनें घात-लेला मेळ त्याच्या कल्पनाचातुर्याचा व सूक्ष्म अवलोकनाचा मधुर परिपाक आहे, आणि त्यावर रसिकांचें चित्त ‘ जसे पिपासू भ्रमर घालती रुंजी पुष्पाभवतीं ’ तसे पुनः पुनः भ्रमण केल्याविना राहणार नाहीं.

वर्णनाच्या दृष्टीनें शिशिर ऋतूचें किंवा पुतळीचें वर्णन समर्पक पण ठराविक आहे. श्रीमंतांनीं हेवा करावा अशा गुणिलेच्या गरिबीचें पहिल्या प्रकरणांतील प्रणयरम्य चित्र चित्ताकर्षक आहे. पंधराव्या प्रकरणांत ‘ बंदिशाळे ’मध्यें मायलेकाची प्रथम-भेट होते, तेव्हांचें वर्णन कांहींसें नीरस वाटतें. तेथून आई परत निघाली असतांना, कवीनें तिचा निरोप एका ओळींतच घेऊन तिच्या क्षुब्ध चित्तांतील भाव-कल्लोळांच्या वर्णनानें रससिंधु निर्मिण्याची सुसंधि गमावली.

त्यापेक्षां 'मनोदेहिनी' मातेचा काल्पनिक प्रवास त्यानें अधिक सहृदयतेनें कथन केला आहे. तितक्याच सहृदय रीतीनें व कलापूर्णतेनें कवीनें शेवटच्या प्रकरणांत, महायुद्धाच्या मिषानें मरणाच्या मुखांत उडी घेण्यासाठीं गाडींतून जाणाऱ्या संजीवची व त्याच्या आईची भेट–किंवा चुकामूक–अत्यंत हृदयस्पर्शी रीतीनें वर्णन केली आहे! नाट्योचित प्रसंग निर्माण करून त्यांत

'आणि तयानें हाक फोडिली आई! आई! आई!!!'

असे करुणध्वनि निनादित ठेवून कवीनें तें वर्णन हृदयद्रावक केलें आहे. अशा परिणामाला पोषक असें वातावरणहि कवीनें आधींपासूनच उत्पन्न केलेलें आहे. 'मायभूमीस अखेरचें वंदन' हें आणि त्यापूर्वीचें 'झट चाप धरी,' 'शर सोडि उरी' हीं दोन हृदयस्पर्शी भावगीतें त्या प्रसंगालाच नव्हे, तर एकंदर ग्रंथालाहि महत्त्व प्राप्त करून देणारीं आहेत. 'आई'नें यशवंतांना खऱ्या अर्थानें 'चिरंजीव' या पूर्वीच केलेले आहे. ता. २२ जानेवारी १९२२ रोजीं त्यांची 'आई' ही अमर कविता प्रसिद्ध झाली आणि तिनें अवघ्या महाराष्ट्रांतील रसिकावर मोहनी टाकली. 'सुंदर रसाळ कविता–अशी कविता पुनः होणें नाहीं' अशी तिची जी प्रशस्ति पंडित–कवि माधव जूलियन यांनीं केली आहे, ती अतिशयोक्ति नसून सत्योक्तीच आहे असें गेल्या वीस वर्षांमध्यें तरी अनुभवास आले आहे.

काव्याच्या पर्यवसानावर यशवंतांनीं आपली नेहमींची निराशेची मोहोर ठोकली आहे. दिवसापेक्षां रात्र, आनंदापेक्षां करुणा, यौवनापेक्षां बाल्य त्याप्रमाणेंच आशेपेक्षां निराशेकडे त्यांचा ओढा अधिक आहे हें त्यांच्या इतर कवनांप्रमाणें बंदिशाळेंत'हि वारंवार दिसून येतें. 'निराश गोविन्दाग्रज हसे' हा कटु विरोधाभास सर्वच मराठी कवींना शाप होऊन बसला आहे काय?

पुस्तकाच्या बहिरंगासंबंधीं प्रथम सांगण्यासारखी गोष्ट अशी कीं, 'बंदिशाळा' हें नांव अन्वर्थक नाहीं आणि त्याचें प्रस्तावनेंत केलेलें समर्थन समर्पक नाहीं. 'जग हें बंदिशाळा' असें पिता, पुत्र,

माता या त्रिवर्गांच्या तोंडून वारंवार वदवून आपल्या नामकरणाला तत्त्वज्ञानाचा पाठिंबा मिळेल ही कवीची आशा फोल आहे. त्या अर्थानें कोणत्याहि ललित कृतीला तें नांव लागू पडेल व न पडेलहि! कथेचा मध्यबिंदू 'रेफर्मेटरी' हा आहे. तिचें भाषांतर 'बंदिशाळा' या शब्दानें करणें म्हणजे तिच्या कार्याविषयीं असलेला गैरसमज हा दृढ करणेंच होय हें या लेखाच्या प्रारंभींच दर्शविलें आहे. 'बंदिशाळा' या शब्दानें तुरुंगाची इमारत डोळ्यापुढें उभी राहाते. ती दूर करण्यासाठीं आणि रेफर्मेटरीचें वसतिगृहपूर्ण शाळेसारखें चाललेलें कार्य स्पष्ट करण्यासाठीं 'व्रात्यशाळा' किंवा असाच दुसरा एखादा शिक्षण-प्रधान शब्द योजणें जरूर आहे, शिक्षा-प्रधान नव्हे.

पुस्तकांत मधून मधून चित्रें घातलेलीं आहेत. त्यांपैकीं, संजीवाचें पत्र वाचून 'निश्चल पडली युवती' हें चित्र विकार-दर्शनाच्या दृष्टीनें चांगलें साधलें आहे. मुखपृष्ठहि कल्पनाप्रचुर असून आंतील मनोज्ञ काव्यकृतीला शोभेसें आहे. यशवंतांच्या या कृतींत 'प्रेमाची दौलत उधळलेली' नसली तरी एका नवीन विषयाला वाहिलेलें हें 'नवफूल' कधींहि मलूल न होणारें आहे. यांत शंका नाहीं. त्याचें कारण त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचें तर, "साक्षात्काराच्या दिव्य क्षणांना शब्दस्वरूप देतां आलें याचें श्रेय मजकडे नसून 'बोलविता धणी वेगळाची' अशी माझी खात्री आहे." यशवंतांच्या या कृतीला गिरीशांनीं मार्मिक 'रसग्रहण' लिहिलें आहे. ही युति शुभ असून महाराष्ट्र-काव्य-सृष्टींतील या अश्विनीकुमारांच्या चाहत्या रसिकांना आनंदप्रद अशीच आहे.

साहित्य-दिग्दर्शन.

काव्य—

यशवन्ती

यशोधन

यशोगंध

भावमन्थन

बन्दिशाळा

जय-मंगला



अनंत काणेकर.

खोंचदार भावनिबंधकार.

समाजाला धक्के देऊन त्याचें लक्ष आपल्याकडे वेधणें सोपें असते -तसा प्रयोग पुष्कळ नवथर लेखक करीतहि असतात-पण समाजानें आपल्याकडे लक्ष पुरविल्यानंतर तें तेथें कांहीं क्षण तरी स्थिरावेल अशा मोलाची व तेजाची गुणसंपदा लेखकाजवळ असावयास पाहिजे-ती नसल्यामुळें सुलभप्रसिद्धि पावलेले साहित्यिक दुप्पट जोरानें मागें फेकले जातात. मात्र जे साहित्य-श्रीमंत उंची जडजवाहीर बाळगून असतात ते समाजाची दृष्टि आपल्याकडे दीर्घकाल खेचून धरूं शकतात. अशा अल्पसंख्य साहित्य-श्रीमंतात श्री. अनंत काणेकर यांनीं आपल्याला अवघ्या पांच-सात वर्षांत स्थान प्राप्त करून घेतलें आहे. हा वाङ्मय-व्यापार करतांना त्यांनीं भांडवल वापरलें आहे, तें मुख्यतः भांडवलशाहीच्या विरोधार्थ.

साहित्यिकांचें लक्ष चटकन् वेधण्याला विडंबनासारखें सुलभ साधन नाहीं. तो बाँब हातीं घेऊन श्री. काणेकर यांनीं प्रथम ' माधव जूलियनवर ' फेकला. ' बेगमचें विरहगीत ' या त्यांच्या कवितेस " बेगमच्या विरहगीताला शिवाजीचें उत्तर " देऊन श्री. काणेकरांनीं शिवाजीच्या मुखानें पत्राचा अर्थ लावण्यासाठीं फार्शी-मराठी कोशाची मागणी केली. डॉ. माधवराव पटवर्धनांचें फार्शी-प्रेम ओसरण्याला जीं अनेक कारणें झालीं; त्यांत श्री. काणेकरांच्या विडंबक कवितेलाहि स्थान आहेच.

श्रीशिवाजीमहाराज हे अखिल महाराष्ट्राचे आराध्यदैवत; तेव्हां त्यांचें विडंबन कोणी करूं लागला, तर त्याच्याकडे महाराष्ट्रानें कान टवकारून-किंबहुना डोळे वटारूनहि-पहावें हें किती साहजिक! ' आजच्या काळांत शिवाजी असता तर सोजीरानें त्याची चटणी उडविली असती ' अशी कुचेष्टा, कला-विलासाच्या नांवाखालीं असो नाहीं तर तत्त्व-विकासाच्या पांघरूणाखालीं असो, शांत चित्तानें ऐकून घेण्याइतकें थंड रक्त महाराष्ट्राच्या नाडींतून वाहतच नाहीं. परिस्थितीचें प्रभुत्व पटविण्यासाठीं व्यक्तींचीं उदाहरणेंच द्यावयाचीं तर स्वतःच्या वाडवडिलांची काय थोडीं आहेत, असें जो तो श्री. काणेकरांस उद्देशून म्हणूं लागला. शिवाजी म्हणजे चिलखत नव्हे कीं जिरेटोप नव्हे; तर त्या चिलखताचे आंत जी ' छाती ' होती, राष्ट्रासाठीं व धर्मासाठीं जें अंतःकरण रात्रंदिवस बालपणापासून थड्थड् उडत होतें, त्यांत शिवाजीचें शिवाजीपण होतें; जिरेटोपाच्या खालीं जे डोकें होतें व त्यांत जी लोकसेवक बुद्धि विजेच्या तेजानें व वेगानें तळपत होती—' शिवाजीत्व ' होतें तें त्यांत होतें. तें शिवाजीत्व आजच्या काळांत अवतीर्ण झालें तर ' दगडगोफणी ' न घेतां आजच्या काळांतलीं विमानें-मशीनगन् इत्यादि साधनसामुग्री वापरून त्यानें सोजीरांचींच काय, पण त्यांचे प्रपितामह असलेले डायर-ओड्वायर, किंबहुना हिटलर-मुसोलिनी यांचीहि चटणीच

उडविलीं असती ! तुलना करतांना एक व्यक्ति विसाव्या शतकांतली तर दुसरी सतराव्या शतकांतली अशी विषम भूमिका निर्माण करणें हें कलेच्याहि दृष्टीनें अनुचितच ठरतें.

या पापाचें परिमार्जन करण्यासाठींच कीं काय, ' मोठेपणाच्या मर्यादा ' या आपल्या भावनिबंधाच्या शेजारीच त्यांनीं ' महापुरुषांचें महत्त्व ' हा शिवाजीचें मोठेंपण वर्णन करणारा लेख आतां मांडला आहे व ' लाल झेंडा ' घेणारा शिवाजी त्यांत रंगविला आहे. याशिवाय त्यांनीं दुसरी जीं विडंबन-काव्यें रचलीं, त्यांत त्यांची खेळकर व टोंकदार बुद्धि प्रत्ययास येते. ' लग्नघरांतील स्वयंपाकिणीचें गाणें ' हा त्याचा ' मसालेदार ' मासला आहे. कै. बालकवींच्या ' तारकांचें गाणें ' या रम्योदात्त कवितेचें रसिकतेनें केलेलें तें विडंबन शेवटपर्यंत चांगलें टिकलें आहे. स्वयंपाकिणी आणि तारका-खरोखरच जमीनअस्मानाचें अंतर त्यांच्यांत ! आणि म्हणूनच ती विडंबनाला अनुकूल भूमिका ठरली. ' प्रेम आणि पतन ' या कवितेंतील कै. गोविंदाग्रजांचेंहि विडंबन चाळींतील नळावरील भांडण सांगणारें असल्यानें मुंबईकरांना गुदगुल्या करण्यासारखेंच वठलें आहे.'चांदरात' वगैरे कवितामधून त्यांच्या प्रतिभेचें जें चांदणें दिसून येतें, त्यावरून अष्टमीच्या चंद्राची आठवण कोणास होणार नाहीं ? ' तूं माझी अन् ' हें त्यांचें भावगीत तर ' आंधळ्याच्या शाळेनें ' सर्वांच्या नजरेस आणलें आहे.

श्री. काणेकर हे कवी म्हणून प्रथम पुढें आले असले, तरी त्यांचें नांव मराठी साहित्यांत टिकून राहील तें मुख्यतः भावनिबंधकार म्हणूनच. त्यांनीं कांहीं लघुकथा लिहिल्या आहेत, नाटकेंहि प्रसिद्ध केलीं आहेत आणि बोलपटांतहि हात चालविला आहे. विशेषतः तरुण महाराष्ट्राच्या विचारांचें व विकारांचेंहि यथातथ्य चित्रण करणारें ' चित्रा ' हें चुरचुरीत साप्ताहिकहि त्यांनीं चारपांच वर्षें चालविलें आहे. तें वाचल्याशिवाय रविवार सुना जाणें म्हणजे नित्य-

कर्तव्यालाच चुकणें होय अशी भावना विद्यार्थि-वर्गांत त्यांनीं निर्माण केलेली आहे. ' चित्रांतून ' इतरहि वाङ्मय-प्रकारांचें ' गुप्तदान ' त्यांनीं केलेलें नसेल असें नाहीं, पण त्या सर्वांपेक्षां भावनिबंधांतच त्यांचें वैशिष्ट्य प्रतीत होतें. त्यमुळें श्री. काणेकर म्हणजे " पिकलीं पानें ", श्री. काणेकर म्हणजे " शिंपलें आणि मोती " व श्री. काणेकर म्हणजे " तुटलेले तारे " अशी समीकरणें बसून गेलीं आहेत ' जागत्या छाया ' तहि त्यांच्या प्रतिभेची उजळ सावली पडलेली दिसते.

आपल्याकडेच काय पण पाश्चात्य राष्ट्रांतहि अजून भावनिबंधाचा (Personal Essay) प्रकार रूढ व नियमबद्ध व्हावयाचा आहे. तिकडे गार्डिनर, चेस्टरटन प्रभृतींनीं तो नांवारूपास चढविला असला तरी तो अद्याप रंगारूपास यावयाचा आहे-त्याचें ' तंत्र ' अजून ठरावयाचें आहे. पण अशा ' प्रवाही ' स्थितींतहि त्याचें जें मनोरम रूप इंग्रजींत दिसून येतें, त्याची ' छाया ' मराठींत हुबेहुब उमटविली श्री. काणेकरांनींच. निबंधाचें विचारप्राधान्य कायम ठेवून त्यांनीं कथा-कौशल्याच्या अनुषंगिकतेनें त्याचा उपयोग केला आहे. जगांत पदोपदीं घडणाऱ्या घडामोडींचें स्वतःच्या मनावर होणारे आघात त्यांनीं मूर्त स्वरूपांत मांडले आहेत. त्यांच्या भाषेंत सलगी आहे, प्रतिपादनांत खोंचदारपणा आहे व विचारांत एकसूत्र आहे. त्यांचे भावनिबंध प्रो. फडके यांच्याप्रमाणें तत्त्वहीन नाहींत कीं श्री. खांडेकरांप्रमाणें कृत्रिमतेनें कलंकित झालेले नाहींत. एकाचें लालित्य व दुसऱ्याचें कल्पकत्व त्यांच्या ठायीं नाहीं. आणि म्हणूनच कीं काय, त्यांची रोकडी भाषा व व्यावहारिक विचार वाचकाच्या हृदयाला जाऊन भिडतात. विशेष हें कीं, वाचकाच्या रक्तांत ते जी ऊस टोंचतात ती आशावादित्वाची आहे. ' जगाची प्रगति होत आहे, सुधारणा होत आहे ' असें ते गणूकाकाला-म्हणजेच वाचकाला-ठासून सांगत आहेत. ही शस्त्र-क्रिया करीत असतांना ते इंग्रजी वाङ्मयांतील

चुटके, आख्यायिका वगैरे गोष्टींचा सढळ हातानें उपयोग करतात. त्यांची बहुश्रुतता तर वाचकाला झुलवीत ठेवते.

या त्यांच्या सर्व लेखन–गुणांतून जर कोणतें एकच एक सूत्र ओंवलेलें असेल, तर तें समाजवादी विचाराचें. रशियांत जाऊन आल्यामुळें त्यांच्या मनावर ‘ लाल रंग ’ चढला असें नसून त्यांचे विचार समाजवादाकडे झुकल्यामुळें त्यांनीं रशियाची यात्रा केली. देशांत समाजवादाच्या लाटा उसळूं लागल्यापासून–विशेषतः पं. जवाहरलाल राष्ट्रसभेवर स्वार झाल्यापासून–मराठी साहित्यांतहि त्यांचें पडसाद उठूं लागले ही त्या साहित्याच्या जीवंतपणाचीच खूण होय. पण केवळ पार्श्वभूमि बदलली व कॉलेजऐवजीं कारखाना घातला कीं कामुक कादंबरीला समाजवादी स्वरूप येतें असें थोडेंच आहे ! तसेंच नुसतें ‘ कामगार व भांडवलवाले, ’ ‘ श्रमजीवी वर्गांचें रक्तशोषण ’ अशा शब्दांचें सिंचन केल्यानेंच समाजवादी वाङ्मय निर्माण कसें होणार ? अशानें फार तर रणवाद्यें वाजविणारांचा (Fellow-Travellers) हुद्दा प्राप्त होईल, सैनिकाचा नव्हे. कथावस्तूचा कंदच मुळीं समाजवादाचा असला पाहिजे आणि त्याची मांडणीहि त्याच पद्धतीनें व्हावयास पाहिजे. कादंबरी खालीं ठेवून वाचक जो उठतो तो कोणता संस्कार घेऊन उठतो यावरूनच तिची ‘ जात ’ ठरवावयाची–हाताकपाळावर काय गोंदलें आहे यावरून नव्हे.

श्री. काणेकरांचें भावनिबंध वाचून हातावेगळे केले म्हणजे वाचकाच्या मनावर समाजवादी विचारांचाच ठसठशीत ठसा उमटलेला असतो. तोच विचार, तीच घटना पण समाजमनस्क होऊन ते पाहूं शकतात. ‘ पठाणाचें हृदय ’ या लघुकथेंत त्यांनीं हिंदुमुसलमान या पांघरलेल्या भावनेपेक्षां मानवतेची नैसर्गिक भावना कशी खोलवर गेलेली आहे हें कुशलतेनें दाखविलें आहे. ‘ दोन मेणबत्त्यां ’ मध्यें त्यांनीं दाढी वाढलेला कामकऱ्यांचा सेवक कसा मजेंत दाखविला आहे ! समाजजीवनाच्या ‘ज्वलंत व्यक्तिजीवनाची ज्योत’ मिसळली

तरच ती ज्योत लहानशा फुंकरानेंहि फडफडण्याची किंवा मालवण्याची भीति राहणार नाहीं हें श्री. काणेकरच दाखवूं शकतात. 'सुवर्णमध्या' चा अनर्थकारक परिणाम दाखवितांना शिडीच्या शेवटच्या पायरीवरील मजूर एकच पायरी खालीं उतरला तर 'दुर्दशेच्या डोहांत' पडून पार बुडेल, पण विसाव्या पायरीवरील माणसाला एकोणिसाव्या पायरीवर येतांना फारसें दुःख वाटणार नाहीं हें कारुण्योत्पादक वैषम्य त्यांनीं बहारीनें चित्रित केलें आहे.

समाजवादी विचारांचा ताण वाचकांना दुःसह होऊं नये म्हणूनच कीं काय, श्री. काणेकर हें शिळोप्याच्या गोष्टी मधून मधून सांगतात. आळसावलेल्या विचारांचें अस्तर न जोडलें तर आपले नवे विचार वाचकांच्या अंगाला खरखरीत लागतील इतकी काळजी ते वाचकाविषयीं वहातात! रोज रोज पहांटे स्नान करणाऱ्या माणसाला एकादे वेळीं दुपारीं दोन वाजतां आंघोळ करण्याची आळसट हुक्की येते हें ठीक आहे. पण थकवा येण्यापूर्वींच विसांवा कशाला? 'सत्याकरितां सत्य हा नितांत मूर्खपणा आहे,' 'थापेबाजी क्षम्य आहे,' 'घड्याळाचें गुलाम बनूं नका,' 'मनुष्यानें हरवक्त वक्तशीर असलेंच पाहिजे असें नाहीं,' 'व्यवस्थितपणाचें वेड' टाकून द्या, 'प्रामाणिकपणालाहि थोडी मुरड घालावी,' 'लहानसहान दुर्गुणांनींच' जीवनाला मजा येतो, 'जगाचा खरा उद्धार आळशांच्याच हातून होतो' इत्यादि "अपवादांचा उपयोग" हिंदी प्रजेला पढविण्याची वेळ आतांच आली आहे काय? मर्दुमकी गाजवून व लढाई मारून 'हुरश!' करीत पडलेले लष्करी वेषांतील तरुण घरोघर अशा अपवादभूत सैल जीवनाची वाट पहात बसले आहेत काय? किंबहुना सामाजिक व्यवहारांतील नियमांचे बांध तरी वाळून-आवळून ढेकळासारखें घट्ट-टणक झाले आहेत आणि ते फोडण्यासाठीं अशा शिथिल विचारांची कुदळ त्यावर घालणें अवश्य आहे अशी स्थिति आहे काय? मुलगा महिनानुमहिने अभ्यासाच्या पुस्तकाचें पान उघडीत

नाहीं, तरी " नेहमींच अभ्यास करावयाचा नसतो, कधीं कधीं खेळत जा " असा ढिलाईचा उपदेश करणें हिताचें होईल काय ? ' कुठल्याहि गोष्टीचें वेड हें वाईटच ' हें तत्त्व सद्गुणांना लावण्याइतकें त्यांचें वेडें पीक आलें आहे काय ? प्रेरणा देणारें, उत्साह खेळविणारें, स्फूर्ति संचरविणारें, अशा वाङ्मयाचा पूर मराठींत तरी आधीं यावयास हवा; त्यांत पोहून पोहून वाचकांचे हात दमले म्हणजे मग विसांव्याचें वाङ्मय बेटाबेटावर हवें तितकें उगवलेलें आधाराला मिळेल, त्याची पेरणी एव्हांपासून नको.

साहित्य-दिग्दर्शन.

लघु-निबंध—

पिकलीं पानें

शिंपले आणि मोतीं

तुटलेले तारे

जागत्या छाया

काव्य—

चांदरात

नाटक—

निशिकांताची नवरी

समाप्त.

प्रकाशक :
श्री. श्री. व्यं. नखाते, बी. ए. एलएल., बी.
'वन्दे मातरम्' प्रकाशनालय,
४२० रविवार पेठ, पुणें २.

मुद्रक :
श्री. व्यं. रा. शिराळकर, बी. ए.
'वन्दे मातरम्' छापखाना.
४२० रविवार पेठ, मोती चौक, पुणें २

श्री. दा. न. शिखरे, एम्. ए.
यांचें
वाचनीय साहित्य.

प्रबंध—

१ साम्राज्य व स्वराज्य	१—०
२ सर्वश्रेष्ठ हिंदुधर्म	०—१२
३ आजकालचे साहित्यिक	१—०

कादंबरी—

४ थोरली आई	१—८
५ आईची कृपा	१—०
६ भावनांचा नाच	२—०

लघुकथा—

७ क्रांति-किरण	१—०

नाटक—

८ मान-बिंदु	०—१२

काव्य—

९ दिव्य भाव	०—४

पुढील साहित्य

(१) अष्टपैलू टिळक (लेख) (२) गांधीवाद (प्रबंध)

विक्रेते :—'वंदे मातरम्' प्रकाशनालय रविवार पेठ, पुणें २.